Studien zu Hölderlins später Dichtung

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Breslau, vorgelegt von

HERIBERT KÜHNAPFEL

Promotion: 15. März 1931.

Druck: Krausenecks Verlag und Buchdruckerei G.m.b.H., Gumbinnen
1931

Gedruckt mit Genehmigung der
Hohen Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelm-Universität
zu Breslau

Referent:
Professor Dr. Paul Merker, Breslau

Korreferenten:
Geheimrat Professor Dr. Eugen Kühnemann, Breslau
Geheimrat Professor Dr. Theodor Siebs, Breslau

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Dezember 1929.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinem Vater in Dankbarkeit
und dem Andenken
meiner Mutter

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG 1
QUELLEN 4
DIE ÄSTHETISCHE THEORIE 7
DIE RELIGIÖSEN GRUNDLAGEN 20
DER LITURGISCHE RHYTHMUS 33
DIE GESTALTUNG 38
GRUNDRISS DER SPÄTEN DICHTUNG 38
DIE HYMNEN 48
Die Hymnen der Mittlerschaft 48
Wie wenn am Feiertage 48
Der Mutter Erde 51
Versöhnender, der du nimmer geglaubt 54
Am Quell der Donau 58
Die Hymnen der Offenbarungsträger 62
Die Wanderung 62
Der Rhein 66
Germanien 70
Die Hymnen der Offenbarung 75
Der Einzige 75
Patmos 84
Die Hymnen des neuen Geschlechts 98
Die Titanen 98
Aus dem Motivkreis der Titanen 101
Hymne an die Madonna 105
DIE NACHTGESÄNGE 108
An die Hoffnung 108
Chiron 109
Ganymed 110
Blödigkeit 111
Thränen 112
SCHLUSSWORT 114
LITERATUR 115
ANMERKUNGEN 117

EINLEITUNG

Die Aufgabe einer Arbeit erscheint an ihrer Geschichte.

Jede Arbeit hat eine zweifache Geschichte: eine allgemeine, die von den Lebensfragen der Zeit und des Volkes bestimmt ist; und eine wissenschaftliche, die ihr Inhalt und Methode bereitstellt.

Die Bedeutung Hölderlins für unsere Zeit ist heute weithin erkannt, wenn auch mehr geahnt als deutlich gesehen. Seine Lyrik wurde in der Nachbarschaft des Klassizismus als Zeichen neuhumanistischer Griechenbegeisterung geschätzt oder vernachlässigt. Sie war am meisten geistiger Besitz des Volkes geworden. Die tragische Dichtung seiner Mittzeit war bei der mangelhaften Überlieferung ihrer Zeugnisse fast nur Material textkritischer Untersuchungen und inhaltlicher Ergänzungsversuche. Die philosophischen Fragmente und die späte Dichtung standen unter dem Makel, Äußerungen der dementia praecox zu sein. Moderne philosophische Strebungen brachten den Fragmenten Hölderlins Aufmerksamkeit und teilweise Verständnis. Die Erschütterungen der zeitgenössischen Kunst öffneten den Sinn für seine expressive Dichtung. Die religiösen Strömungen der Nachkriegszeit fügten dem formalen Verständnis die inhaltliche Teilnahme hinzu. Jene religiöse Erregung, wie sie nach jedem verlorenen Kriege zu beobachten ist, kommt dabei weniger in Frage als die Bemühungen, die christliche Aufgabe neu zu fassen. Die christliche Aufgabe ist die Kirche; d. h. die mystische Verwirklichung des Lebens Christi in der Menschheit, das geistige Warten auf seine leibliche Wiederkunft. Hölderlins späte Dichtung ist wie ein Beitrag zur Lösung dieser Aufgabe in ihrem ganzen Umfang. Sie ist erfüllt von dem Leben und der Sendung Christi, von der Erfassung der Wirklichkeit Kirche und dem mystischen Mitleben in ihrer Ordnung, der Liturgie. Der Inhalt der religiösen Bestrebungen der Gegenwart ist der Inhalt der späten Dichtung Hölderlins. Die Zeit ist aus innerem Wachstum für die Dichtung Hölderlins reif geworden. Die Erforschung dieser Dichtung ist aus dieser Gegenwartsnähe tiefer bedingt als aus dem nur-wissenschaftlichen Interesse, in ein arg vernachlässigtes Gebiet deutscher Geistigkeit Licht und Ordnung zu bringen.

Hölderlins Dichtung der Spätzeit ist in sich ein Ganzes, das sich gegen alles Frühere mit einer deutlichen Grenze um die Mitte des Jahres 1801 abschließt: Christus tritt in das Weltbild Hölderlins und gewinnt nach und nach den Mittelpunkt seines Schaffens. Die Erkenntnis Christi als das bedingende und beherrschende Ereignis der Spätdichtung Hölderlins hat bisher nur die ungedruckte Münsterer Dissertation von Gottfried Hasenkamp „Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters“[1]) erkannt. Alle übrigen Arbeiten bleiben bei einem vorläufigen Problem stehen. Wilh. Michel nennt es in seinem gleichnamigen Buch „Hölderlins abendländische Wendung“.[2]) Das Wort bezeichnet jene Abkehr Hölderlins vom griechischen Vorbild, die von der Hinwendung zum Abendland und seinem erlebnisnächsten Träger Germanien begleitet ist. Es wendet sich in völkisch-kultureller Fragestellung an das Leben Hölderlins, das in seiner Tiefe nur religiös zu verstehen ist, und

findet auch nur die irdische Bedingung für den überirdischen Gehalt der Spätdichtung. Hölderlin reicht mit dieser Dichtung über die Ziele der Klassiker hinaus. Er überhöht sie. Die Klassiker bemühten sich um eine kulturelle Einigung zwischen Griechentum und deutschem Wesen. Sie führten damit die Bestrebungen eines Jahrtausends zu Ende. Ihr Symbol ist Germanien-Hellas. Hölderlin versuchte eine Einigung zwischen griechischem und christlichem Glauben. Sein Symbol ist Dionysos-Christus. Hölderlin ist der christliche Klassiker. Das zu zeigen, ist die Aufgabe dieser Arbeit.

Für Hölderlins Leben selbst wird eine gründlichere Erforschung seiner Spätdichtung eine Umordnung in der Bewertung seiner übrigen Werke und Lebensabschnitte ergeben. Die Hymnik der späten Jahre wird sich als die Krönung und die reifste Frucht des ganzen Werkes erweisen. Der „Hyperion" und der „Empedokles" sind Vorbereitung dazu. Diese Umschichtung der Werte ist für einen Lebensablauf wie den Hölderlins notwendig. Ein Leben, das sich in der Unmöglichkeit, seinen Gesichten Form und Wort zu geben, verzehrt und ins Wesenlose, weil Unsagbare, gerät; ein Leben, das in Hellingraths Bild[3]) im entrückten Verweilen auf dieser Erde seinen kühnen und steilen Offenbarungen Halt und Nachdruck geben mußte, kann nicht in der ebenmäßigen Ablaufkurve eines beruhigten Lebens sich bewegen. Es kann nicht, aus Unbekanntem aufsteigend, in seiner Mitte auch seine Höhe erreichen und im späten Unbedeutenden, aber aus Gewohnheit und Erinnerung an frühere Leistung Geachteten, versinken; sondern es muß in einem einmaligen steilen Aufstieg an seinem Ende seine Höhe erreichen, indem es über die Grenzen des menschlich in Worten, Formen und Gebärden Faßbaren hinausstößt.

Methodisch ging die Arbeit von dem Bestreben aus, für die Deutung der höchst verdichteten und erlebnisgefüllten Gestaltung Hölderlins einen möglichst objektiven Maßstab zu finden und jede subjektive Deutung auszuschließen, die an augenblicklich wissenschaftlich oder weltanschaulich wichtigen Stellen verweilt. Dabei kam ich zu den ästhetischen Fragmenten Hölderlins, die in einem höchsten Maß von Bewußtheit den Werdegang und den Aufbau seiner Dichtung zu beschreiben und sie damit dem Verständnis aufzuschließen versuchen.

Beim näheren Eindringen in die höchst schwierigen philosophischen Versuche Hölderlins ergab sich, daß ihr Material wissenschaftlich noch ziemlich unzubereitet war. Die Anmerkungen des kritischen Apparats in Hellingrats Ausgabe bleiben dürftig und legen Hölderlin zu sehr auf eine Verwandtschaft mit der idealistischen Philosophie fest. Die Arbeit von Veronika Erdmann: „Hölderlins ästhetische Theorie im Zusammenhang seiner Weltanschauung"[4]) versucht, wie der Titel sagt, Weltanschauung und ästhetische Theorie zu einander in Beziehung zu setzen, eines aus dem andern zu erhellen. Sie beschränkt sich aber in der systematischen Durchklärung der ästhetischen Prinzipien auf hagere Erläuterungen zu den Aussagen Hölderlins. Dabei nimmt sie, von Ernst Cassirer beeinflußt,[5]) wohl eine stärkere Selbständigkeit der philosophischen Bemühungen Hölderlins an, aber sieht ihn durchaus in idealistischer Perspektive. Die einzige Arbeit, die ganz aus dem Material heraus eine gegenstandsgetreue Deutung versucht, ist die Münchener Dissertation von Eduard Bösenecker: „Der Rhythmus der Vorstellungen in Hölderlins Oden und Elegien". Leider ist die Arbeit noch immer ungedruckt. Sie überwertet nach dem damaligen Stand der Forschung zu sehr die Zeit der tragischen Gestaltung um den „Empedokles", die sich in den Oden und Elegien äußert. Diese Arbeit beschäftigt sich nur mit dem sog. „tragischen Rhythmus", d. h.

mit den Gestaltungsprinzipien der Dichtungen aus dem zweiten Homburger Aufenthalt und des „Empedokles“ und bringt nur in einem Anhang einige Anmerkungen über den sog. „lyrischen Rhythmus“, d. h. die Gestaltungsprinzipien, die vor allem um den „Hyperion“ herum herrschten und unter gewandelten Voraussetzungen, was späterhin zu zeigen sein wird, in der hymnischen Periode neue Geltung gewannen. Wertvoll ist an der Arbeit vor allem die Interpretation der Oden und Elegien nach den im Anfang festgestellten Prinzipien. Die Arbeit lag mir vor und hat vieles geklärt.

Beide Arbeiten behandeln nur einen Teil des Problems: entweder den Zusammenhang zwischen Weltanschauung und ästhetischer Theorie oder den Bezug von Theorie und Werk; unter dem ersten Gesichtspunkt die gesamte Ästhetik bis in die Empedokleszeit oder unter dem zweiten nur einen Teil, wenn auch das Kernstück, monographisch. Keine von beiden Arbeiten, noch weniger die Anmerkungen der Ausgabe erkannten aus den Angaben der späten Fragmente die deutliche Vorbereitung und gedankliche Durchklärung der Gestaltungsprinzipien der hymnischen Zeit.

So erschien es mir im Fortschreiten meiner Arbeit als Aufgabe, die gesamte Ästhetik Hölderlins in der erweiterten Fassung des Problems: Theorie, Leben, Werk zu behandeln und vor allem die späten Prinzipien der ästhetischen Theorie und ihren Zusammenhang mit der Weltanschauung ihrer Zeit mit hineinzubeziehen. Als Ergebnis liegt eine weitläufige Arbeit über Hölderlins Ästhetik vor. Sie erschien für Dissertationszwecke zu umfangreich. In eingehenden Besprechungen mit meinem Lehrer, Professor Dr. Merker, zeigte es sich als die beste Lösung, nur den letzten Teil der großen Arbeit für diesen Zweck aufzunehmen, ihn aus dem größeren Zusammenhang herauszulösen, auszubauen und ihn nachträglich in die andere Arbeit bei deren Erscheinen wieder hineinzustellen, um ihm die eindringlichere philosophische Begründung zu geben. D. h. es ergab sich als besondere Aufgabe dieser Arbeit: Monographisch, wie Bösenecker die Prinzipien der tragischen Gestaltung, diejenigen der hymnischen zu behandeln, ihre Forderungen an der Gestaltung des Werkes nachzuprüfen und sie aus dem größeren Zusammenhang der Weltanschauung zu deuten.

Dieser Aufgabestellung entspricht folgender Aufbau der Arbeit:

Ein Abschnitt über die ästhetischen Prinzipien Hölderlins bildet die Einleitung. Die religiösen Grundlagen der Spätzeit Hölderlins begründen die Weiterbildung dieser Prinzipien, weisen ihr die besondere Richtung und fassen systematisch den Gehalt der gesamten späten Dichtung zusammen. Diesem Abschnitt steht zum Erweis, daß Hölderlin in seinen Spätjahren die christliche Welthaltung als ihm gemäß anerkannt und daß er die Prinzipien der hymnischen Gestaltung, die sich als Kunstform dieser neuen Welthaltung ergibt, in einzelnen Anmerkungen der späten Fragmente bereits gefunden hat. Dabei wird der Hauptwert der Darstellung auf die innerlich notwendige Weiterbildung der tragischen Welthaltung und ihrer Kunstform zu dem christlichen Verhalten und seiner künstlerischen Gestaltung gelegt. Die systematische Durchklärung ihrer Prinzipien beschließt den theoretischen Teil der Arbeit und leitet dazu über, diese theoretischen Ergebnisse am Werk nachzuprüfen. Ein Abschnitt über die Zugehörigkeit der Spätwerke zu unserem Untersuchungsgegenstand sichtet das Material. Der nächste unternimmt die Deutung der einzelnen Hymnen nach den gefundenen Prinzipien der ästhetischen Theorie. Die abschließende Betrachtung fragt nach Hölderlins Bedeutung für die Gegenwart.

QUELLEN

An Quellen für eine systematische Darstellung der ästhetischen Anschauungen Hölderlins kommen die gesamten „philosophischen Fragmente“ in Frage: von „Jacobis Briefen über die Lehre Spinozas“[6]) bis zum „Grund zum Empedokles“. Dazu die Anmerkungen zu den griechischen Tragikern, zu Ödipus und Antigonä,[7]) d. h. also: alle Äußerungen ohne Unterschied, ob philosophisch-metaphysischen oder ästhetischen Charakters. Denn Hölderlins Ästhetik ist von seiner Metaphysik nicht zu trennen, wie überall im Denken seiner Art: bei Plato z. B. oder Plotin. „Sie ist gleichsam ihre feinste Blüte.“[8])

In diesen Fragmenten liegen alle prinzipiellen Fragen beschlossen. Für den weiteren Bereich kommen die Briefe der Homburger Periode in Frage,[9]) vor allem die entscheidenden an den Bruder vom 1. Jenner 1799 und vom 4. Juni 1799,[10]) in denen er mit einziger Klarheit einen Umriß seines Weltbildes gibt; sodann die Briefe an Böhlendorf vom 4. Dezember 1801[11]) und an Schiller vom 2. Juni 1801,[12]) die die Stellung des abendländischen Geistes zu dem griechischen Volkscharakter und die abendländische Aufgabe als Gegensatz zur griechischen deuten.

Für eine systematische Betrachtung der ästhetischen Theorie ist zwar eine Chronologie nicht unabweislich notwendig. Bei der lückenhaften Überlieferung gerade dieses Teiles des Hölderlinschen Werkes wird eine genaue zeitliche Befestigung der einzelnen Aussagen im organischen Ablauf des Lebens schwer. Aber es bleibt doch von Interesse und Bedeutung, die zeitlichen Abstände zwischen den einzelnen Phasen der Bewußtwerdung wenigstens annähernd festzuhalten, besonders wenn man ihre Erkenntnisse auf eine einmalige Wendung im Gesamtleben und Schaffen beziehen will, wie es, um in der kulturphilosophischen Formel Wilhelm Michels zu reden, die „abendländische Wendung“ in Hölderlins Leben ist. Eine Chronologie ist relativ möglich durch Parallelisierung der Gedanken in den Fragmenten mit den Aussagen der datierten Briefe aus jener Zeit.

Ein Teil des Bestandes ist ein kleiner Rest von Aufsätzen, die Hölderlin für seine „humanistische“ Zeitschrift verwenden wollte. Sie müssen bis Mitte des Jahres 1799 fertig gewesen sein; denn am 4. Juni 1799 ist der Brief an Neuffer datiert, in dem Hölderlin ihm den Plan der Zeitschrift mitteilt und ihn bittet, die Verhandlungen mit seinem — Neuffers — Verleger Steinkopf wegen des Journals zu führen. Zu diesem Teil gehören die Fragmente über homerische Dichtung:

„Ein Wort über die Iliade,“
„Der Gesichtspunct, aus dem wir das Altertum anzusehen haben.“[13])
Alles übrige, was nachweislich für die Zeitschrift vorhanden gewesen ist, scheint verloren gegangen, wenn nicht ein unerwarteter Glückszufall neue Splitter zutage bringt.

Die „Studien über Achill“[14]) und „über die verschiedenen Arten zu dichten“[15]) haben parallele Gedanken im Brief an Neuffer, vom 12. November 1798,[16])

die Fragmente „Über die Religion“[17]) und „Der Gesichtspunct, aus dem wir das Altertum zu betrachten haben“[18]) im Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799.[19]) Ihre Gedanken sind noch einmal an Schelling umgeformt, im Juli 1799.[20])

Die letzte Stufe der Fragmente, die die höchste Klarheit und Ergriffenheit in Stoff und Stil zeigt, findet nur einmal noch eine briefliche Parallele in einem Entwurf an einen Ungenannten ohne Datum, der um die Jahrhundertwende fällt.[21]) Er weist auf Gedankengänge des Aufsatzes „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes“.[22])

Dann bleibt Hölderlins philosophisches Bemühen im höchsten Sinne „privat“. Es ist keinem Publikum verpflichtet und nur unter dem eigenen schmerzlich-tragischen Erlebnis der gegenrhythmischen Bewegung aufgebrochen. Es weist in die Zukunft und bereitet ihr die Wege.

ZEITTAFEL DER PHILOSOPHISCHEN FRAGMENTE[25])

Jahr		Bd.	1.u.2.Aufl.
I. 1792	Exzerpt aus Jakobis Briefen über Spinoza	III	231—235
1794	Brief an den Bruder v. 21. August . .	I	322—338
	Brief an Neuffer v. 10. Oktober . . .	I	327—344
II. 1795	Brief an Hegel v. 26. Jenner	II	313—317
	Metrische Bearbeitung des Hyperion .	II	493—504
	Brief an den Bruder v. 13. April . . .	II	324—329
	Hölderlin besucht Schelling Anfang August		
	Hermokrates an Cephalus	III	235—236
	Brief an Schiller v. 4. September . . .	II	344—345
	Über den Begriff der Strafe	III	236—239
	Über das Gesetz der Freiheit	III	239—241
III. 1797	Brief an Schiller im August	II	416—419
	Aphorismen:		
	„Das ist das Maß der....“ . . ,	III	242—243
	„Es gibt Grade der Begeisterung“.	III	241
	„Man hat Inversionen....“ . . .	III	241
	„Muß denn der Mensch....“ . . .	III	244
	„Aus Freude mußt du das Reine....“	III	244
	Brief an Neuffer v. 12. November . . .	III	346—350
1799	Brief an den Bruder v. 24. Dez. 1798 u.		
	v. 1. Jenner 1799	III	360—372
	Über Achill I. und II.	III	247—249
	Ein Wort über die Iliade	III	249—251
	Über die verschiedenen Arten zu dichten	III	251—256
	Brief an Neuffer v. 4. Juni	III	393—397

Jahr		Bd.	1.u.2.Aufl.
IV. 1799	Der Gesichtspunkt, aus dem wir das Altertum anzusehen haben . . .	III	257—259
	Brief an den Bruder v. 4. Juni	III	397—405
	Brief an Schelling, Juli 1799	III	416—422
	Über den Unterschied der Dichtungsarten	III	267—274
1800	Über die Religion	III	259—267
	Fragment. „Löst sich nicht . . .“	III	276
	Brief an einen Unbekannten	III	466—468
	Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes	III	277—309
	Das Werden im Vergehen	III	309—316
	Grund zum Empedokles	III	316—335
V. 1803	Anmerkungen zu den Sophoklestragödien	V	
	Zu Ödipus	V	175—182
	Zu Antigonä	V	253—260

DIE ÄSTHETISCHE THEORIE

Hölderlins Ästhetik ist keine Ästhetik des Genießenden, sondern des Schaffenden. Sie ist in jener Zeit entstanden, als der reife Künstler sich gegen Nachbarliches abgrenzte und seine eigenen Möglichkeiten und Grenzen fand. Er fragte nicht nach den Möglichkeiten eines ästhetischen Urteils, sondern nach Bedingung und Gesetz des künstlerischen Schaffens. Er kam nicht über den psychologischen Akt des Genießens und den logischen desästhetischen Urteils zu den Prinzipien des Schönen, sondern unmittelbar aus seinem künstlerischen Schaffen. So ist Hölderlins Ästhetik in weiten Strecken mit der geläufigen wissenschaftlichen Ästhetik völlig inkommensurabel und zeigt weit mehr den Charakter der Selbsterkenntnis und Selbstversicherung als einer normativen Wissenschaft.

Hölderlin begreift jedes Gedicht als einen Kosmos im Kleinen. Denn oberstes Prinzip seiner Kunst ist das „Leben", das er als obersten Sinnzusammenhang aller Wert- und Seinsstufen erfaßt und um das sein ganzes philosophisches Bemühen kreist. Aber er hat diesen Begriff „Leben" nie definiert; denn er hat ihn nicht aus der Erfahrung abgezogen, als eine metaphysische Hilfsebene unter die gegebenen Wirklichkeiten gedacht, sondern er hatte ihn in seinen reichsten Inhalten erschaut. Hölderlin erlebte Menschen, Dinge, historische Gesamtgestalten, geschichtlichen Rhythmus als „lebendig". Und weil er sie von seiner Höhe erlebte und in einer Innigkeit, wie sein eigenes Leben, konnte er mit konkreter Geltungskraft und lebendigem Sinn vom „Leben" als „Prinzip" sprechen.

In diesem Erlebnisreichtum konnte er sich mit der einfachsten, aber vielleicht tiefsten Definition des Lebendigen begnügen, die Heraklit mit seinem Ἓν διάφερον ἑαυτῷι gegeben hat: Das Leben muß als „lebendiges" Ganzes durch und durch individualisiert sein. Es kann nur leben in seinen Teilen; oder es verliert sich in eine leere Unendlichkeit. Als lebendiges „Ganzes" muß es wesensgemäß Einheit sein; oder es verliert sich in den Molekularzustand seiner Teile. Diesem Lebendigen gegenüber fehlt es an der rechten Erkenntnisweise. Der frühe Aufsatz „Über die Religion"[20]) verwirft die theoretisch verstandesmäßige Erkenntnis dem Leben gegenüber. Er beschäftigt sich mit dem Verhältnis des Menschen, des Einzelnen, zu dem erfahrbaren Teile des ΈΝ ΚΑΙ ΠΑΝ, seiner besonderen Sphäre, also mit einem vorzüglichen Stück des Lebens selber. In diesem Zusammenhang heißt es über die verstandesmäßige Erkenntnis:

„Insofern aber ein höherer, unendlicher Zusammenhang zwischen ihm (dem Einzelnen) und seinem Elemente ist, in seinem wirklichen Leben, kann dieser weder blos in Gedanken, noch blos im Gedächtniss wiederholt werden. Denn der blose Gedanke, so edel er ist, kann doch nur den nothwendigen Zusammenhang, nur die unverbrüchlichen, allgültigen, unentbehrlichen Geseze des Lebens wiederhohlen, und in eben dem Grade, in welchem er sich über dieses ihm eigentümliche Gebiet hinaus, in die innigeren Zusammenhänge des Lebens zu denken wagt, verläugnet er auch seinen eigentümlichen Ka-

rakter, der darin besteht, daß er nicht blos im einzelnen Falle, sondern jedem Falle, unter allen Umständen richtig ist, daß er ohne Beispiele eingesehen und bewiesen werden kann. Jene unendlicheren mehr als nothwendigen Beziehungen des Lebens können zwar auch gedacht, aber nicht blos gedacht werden, der Gedanke erschöpft sie nicht, und wenn es höhere Geseze giebt, die jenen unendlichern Zusammenhang des Lebens bestimmen — — —, so sind sie, in so fern sie blos für sich und nicht im Leben begriffen gedacht werden, vorgestellt werden, unzulänglich, einmal weil jede Abstraction in eben dem Grade, in welchem der Zusammenhang des Lebens unendlicher, die Thätigkeit und ihr Element, die Verfahrungsart und die Sphäre, in der sie beobachtet wird, also das Gesez und die besondere Welt, in der es ausgeübt wird, unendlicher verbunden ist und schon deswegen das Gesez, wenn es auch gleich ein für gesittete Menschen allgemeines wäre, doch niemals ohne einen besonderen Fall, niemals abstract gedacht werden könnte, wenn man ihm nicht seine Eigenthümlichkeit, seine innige Verbundenheit mit der Sphäre, in der es ausgeübt wird, nehmen wollte."[27]) Der Verstand ist der Mannigfaltigkeit des Lebendigen nicht gewachsen. Er erfaßt allgemeine Formen, aber nicht besondere Inhalte und ihre vielfältigen Beziehungen. Er bezieht sich immer nur auf das 'EN sofern es formale Einheit ist, nie auf das διάφερον, sofern es inhaltliche Bestimmtheit ist. So findet Hölderlin im Suchen eine andere Erkenntnisweise dem Lebendigen gegenüber: die Kunst; und im Menschen ein besonderes Organ, das ihn zu dieser neuen Erkenntnis befähigt und ihr angemessene Form gibt: das „poetische Ich".

In dem entscheidenden Aufsatz „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes"[28]) hat Hölderlin dieses kosmische Organ des Menschen, seine „poetische Individualität", seinen „poetischen Karakter" näher bestimmt.[29]) Er setzt es in „dreifacher Eigenschaft".[29]) Es ist mit dreifacher Erkenntnisfähigkeit für das Lebendige begabt: für das jeweils Besonderte, für das jeweils Einige und für beides zusammen an dem untrennbaren ἓν διάφερον ἑαυτῶι. Es ist mit dreifacher Darstellungsmöglichkeit begabt, die jedem der drei Erkenntnismöglichkeiten die angemessene Form schafft. Es ist „entgegensezend das Harmonische entgegengesezt, (formal) vereinigend das Harmonisch entgegengesezte, in Einem begreiffend das Harmonisch entgegengesezte, die Entgegensezung und Vereinigung".[29]) Dieser „poetische Karakter" des Menschen wird in seinem Wesen als Trieb erlebt, als blinde Hingabe an das Leben, als „Einigkeit mit allem, was da lebt,"[30]) als „Begeisterung". Dichterisch hat Hölderlin diesen Urtrieb des Menschen am eindeutigsten in jener Strophe des „blinden Sängers" geformt, wo der Mensch dem Göttlichen aus seinen Grenzen nacheilt:

„Ihm nach meine Saiten! Es lebt mit ihm
Mein Lied, und wie die Quelle dem Strome folgt,
Wohin er denkt, so muß ich fort und
Folge dem Sicheren auf der Irrbahn."[31])

Es ist jene Kraft des Menschen, die schöpferisch aus sich Neues setzt, Niegewesenes, die aus ihm bricht wie eine fremde Gewalt in neuen und neuen geistigen Geburten, die hier als rasende Gotterfülltheit, als dionysischer Rausch erkannt wird. Hölderlin nennt sie in äußerer Anlehnung an „Schellings Begriffsbildung auch die „aorgische" Kraft. Sie „wirkt im Menschen aus rauschhaften Gründen der Seele, reißt seine geschlossene Ichheit zu völliger Selbstvergessenheit und erreicht in der trunkenen Todeslust des Helden, der sich zu neuer Geburt an die göttliche Übermacht verschwendet,

ihr Extrem: Tod, Auflösung des besonderten Lebens, Einkehr ins All. Unter den wechselnden Gestalten des Lebens bleibt ihr wirkendes Wesen immer sich selbst gleich. Sie ist das Bleibende."[32]) Hölderlin erlebte ihre Kraft am reinsten in der elementaren Natur und sah ihre besondere Funktion der Hingabe dem EN des Lebens, seiner Ganzheit und Fülle zugeordnet. Sie ist ihm schlechthin Begeisterung.

Ihr ist die andere Eigenschaft des „poetischen Ich" „harmonisch entgegengesezt", jene, die als Erkenntnisweise dem Einzelnen, Besonderten zugeordnet ist, die die Begeisterung im Maß hält und die Hingabe nicht Verlust werden läßt. In den „Aphorismen" steht die Bestimmung dieser Kraft:[33]) „Das ist das Maas der Begeisterung, das jedem Einzelnen gegeben ist, daß der eine bei größerem, der andere nur bei schwächrem Feuer die Besinnung noch im nöthigsten Grade behält. Da wo die Nüchternheit dich verläßt, da ist die Gränze deiner Begeisterung. Der große Dichter ist niemals von sich selbst verlassen, er mag sich noch so weit über sich selbst erheben als er will. Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe. Das letztere verhindert der elatische Geist, das erstere die Schwerkraft, die im nüchternen Besinnen liegt. Das Gefühl ist aber wohl die beste Nüchternheit und Besinnung des Dichters, wenn es richtig und warm und klar und kräftig ist. Es ist Zügel und Sporn dem Geist. Durch Wärme treibt es den Geist weiter, durch Zartheit und Richtigkeit und Klarheit schreibt es ihm die Gränze vor und hält ihn, daß er sich nicht verliert, und so ist es Verstand und Wille zugleich."

Diese Kraft ist die wesentlich menschliche Kraft, derentwegen er „ein mächtig Triebrad[34]) in der unendlichen Organisation der Natur ist, das Leben zu vervielfältigen, zu beschleunigen, zu sondern, zu mischen, zu trennen und zu binden."[35]) Sie stellt sich für Hölderlin in der bewußten Sphäre der Kultur dar, der „Kunst" im weitesten Sinne des Wortes als Bildung, Trennung, organischer Wille, Individuum. Für-Sich-Sein ist ihr Zeichen, ihre höchste Auswirkung Kampf als letzte Anspannung des Selbstgefühls. Sie ist ewig im Strome des Wechselns und Werdens verhaftet und schafft das Vergängliche. Das harmonische Verhältnis beider Kräfte nennt Hölderlin „Bildung". Auch die Verhältnissetzung dieser beiden Kräfte zu dem rechten Maß geschieht triebhaft. Hölderlin spricht vom „Bildungstrieb".[36])

Wir haben die Kräfte, mit denen das „poetische Ich" dem Leben gegenübersteht, in ihrer Doppelung als Hingabe und Maß, als bindende und trennende Kraft bestimmt. Diese Kräfte sind die Urkräfte der dichterischen Vision, die sich den „geistigen Gehalt" und die „geistige Form"[37]), aneignen. Der geistige Gehalt ist die Einheit aller Teile in der Idee eines Kunstwerks, der sie dienen. Er ist der aorgischen Begeisterung zugeordnet. Die geistige Form ist der harmonische Wechsel aller Teile, ihre besonderte Vielfalt. Sie ist der organischen, bildenden Kraft zugeordnet.

Es bleibt uns die Darstellung dieser Schau im Material des gegebenen oder zu erfindenden Stoffes und der Sprache zu bestimmen nach dem besonderen Gesetz ihres Baues, das sie befähigt, Abbild der großen Ordnung des Lebens, Kosmos im Kleinen zu sein.

Wenn Hölderlin nach diesem Gesetz des Kunstwerkes fragt und es rationell zu fassen sucht, verletzt er den tieferen Sinn und Gehalt des Gedichtes nicht, er erfaßt ihn vielmehr noch deutlicher und reiner, indem er dem Lesenden die handwerklichen Mittel zeigt, in denen sich die Daseinsweisen des Lebendigen, das Einige und Einzelne, in dem Material der Sprache und des

Stoffes ausdrücken. Hölderlin hat es als den schmerzlichen Mangel neuerer Kunst empfunden, daß sie nicht wie die alte eine μεχάνη sei, ein Handwerk, hinter dessen ästhetischer Form erst das Geistige, der Gehalt eines Kunstwerks beginnt, daß in der neueren Kunst nicht ein „gesetzlicher Kalkul"[38]) mit Ordnungen der künstlerischen Darstellung bestehe, hinter deren Gültigkeit und Sicherheit erst der geistige Gehalt um so klarer in Erscheinung trete. In den „Anmerkungen zum Ödipus" heißt es diesbezüglich:

„Es wird gut seyn, um den Dichtern, auch bei uns, eine bürgerliche Existenz zu sichern, wenn man die Poesie, auch bei uns, den Unterschied der Zeiten und Verfassungen abgerechnet, zur μεχάνη der Alten erhebt.

Auch andern Kunstwerken fehlt, mit den griechischen verglichen, die Zuverlässigkeit, wenigstens sind sie bis izt mehr nach Eindrücken beurteilt worden, die sie machen als nach ihrem gesezlichen Kalkul und sonstiger Verfahrungsart, wodurch das Schöne hervorgebracht wird. Der modernen Poesie fehlt es aber besonders an der Schule und am Handwerksmäßigen, daß nemlich ihre Verfahrungsart berechnet und gelehrt, und wenn sie gelernt ist, in der Ausführung immer zuverlässig wiederhohlt werden kann. Man hat, unter Menschen, bei jedem Ding besonders darauf zu sehen, daß es in dem Mittel (moyen) seiner Erscheinung erkennbar ist, daß die Art, wie es bedingt ist, bestimmt und gelehrt werden kann. Deswegen und aus höheren Gründen bedarf die Poesie besonders sicherer und karakteristischer Prinzipien und Schranken.

Dahin gehört einmal eben jener gesezliche Kalkul."[38])

Da der letzte geistige Gehalt der künstlerischen Darstellung das Leben ist, in der Spannung des Ἕν διάφερον ἑαυτῶι, kann sich ihre Form nicht statisch vollenden. Sie wird sich dynamisch verwirklichen müssen, und zwar so, daß ihr erster Teil wesentlich auf das Einige, das Ganze gerichtet ist, in einem „Übermaas der Innigkeit"[39]) oder in einer gewissen „naiven Innigkeit"[40]), auf „diejenigen Verbindungen des Lebens, die nothwendig, also gleichsam ohnediss zum Contact geneigt sind"[39]), ihr zweiter Teil mehr auf dem διάφερον des Lebendigen liegt, auf dem „Zwist"[39]), auf dem „Extrem des Unterscheidens" und ihr dritter Teil nach der „Noth des Nichtunterscheidens" des ersten Teiles, die in eine leere Unendlichkeit führt, und dem Extrem des Unterscheidens des zweiten Teiles, die zu einer Zusammenhanglosigkeit des Einzelnen führt, die volle Spannung des Lebendigen als Einheit (nicht Vermischung) von Einigem und Unterschiedenem sieht in einer „bescheideneren Innigkeit."[40])

In diesen drei Teilen jeder künstlerischen Form des Hölderlinischen Schaffens sind die drei Kräfte des „poetischen Ich", die in der dichterischen Vision empfangend, dem unendlichen Leben offen waren, aktiv, schaffend und formend: im ersten Teile die aorgische Hingabe, im zweiten die organisch-bildende Kraft, der Bildungstrieb, im dritten das harmonische Verhältnis beider, das, was im höchsten „Bildung" oder mit einem anderen Wesensworte Hölderlins „Heilignüchternheit" ist. Diesen Aufbau der künstlerischen Form, die das Lebendige sprachlich darstellt, diesen „schönen im Ideale des Geistes vorgezeichneten Progreß"[41]), und seine poetische Folgerungsweise nennt Hölderlin den „gesezlichen Kalkul" oder „das kalkulable Gesez".[42])

Dieser Kalkul verwirklicht sich nach den genauesten Gesetzen der „poetischen Logik": „Sie (die Regel) ist eine der verschiedenen Successionen, in denen sich Vorstellung und Empfindung und Räsonnement, nach poetischer Logik, entwikelt. So wie nemlich immer die Philosophie nur ein Vermögen der Seele

behandelt, so daß die Darstellung dieses Einen Vermögens ein Ganzes macht, und das blose Zusammenhängen der Glieder dieses Einen Vermögens Logik genannt wird, so behandelt die Poesie die verschiedenen Vermögen des Menschen, so daß die Darstellung dieser verschiedenen Vermögen ein Ganzes macht, und das Zusammenhängen der selbstständigeren Theile der verschiedenen Vermögen der Rhythmus, im höhern Sinne, oder das kalkulable Gesez genannt werden kann."[43])

Die einzelnen Teile dieses formalen Aufbaus nennt Hölderlin „Töne".[44]) Ihrer sind drei, und er bezeichnet sie als „lyrisch", „episch", „tragisch" oder als „naiv", „heroisch", „idealisch". Lyrisch, episch, tragisch haben in diesem Zusammenhang nichts mit den geläufigen Gattungsbezeichnungen zu tun, sondern sind Begriffe für besondere Verfahrungsweisen des poetischen Geistes, für die Ausdrucksformen, in denen der poetische Geist die Erkenntnisse seiner drei Verhaltungsweisen zum Lebendigen mitteilt. Alle drei „Töne" müssen in einem vollendeten Gedicht in Harmonie beieinander sein. Sie ordnen sich zu Rhythmen. Ihr Verhältnis zueinander ist in jener Heraklitischen Definition des Lebendigen bestimmt und in dem Verhältnis, das die drei Verfahrungsweisen des poetischen Geistes zueinander einnehmen.

In der Heraklitischen Formel ist das ἕν dem διάφερον nicht absolut, sondern nur harmonisch entgegengesetzt und beides in dem ἑαυτῶι verbunden. Bei dem Verhältnis der Verfahrungsweisen erfordert die erste der aorgischen Hingabe zu ihrer ontischen und logischen Möglichkeit die zweite des organischen und trennenden Bildungstriebes, und beide einigen sich zu dem harmonischen Nebeneinander in der letzten Form ausgeglichener einiger Bildung. So stehen auch die „Töne" jeweils in einem strengen Verhältnis zueinander, und zwar in dem Sinne, daß, wenn wir sie zu einem Kreise ordnen, der jeweils zweite den notwendigen Übergang vom ersten zum dritten darstellt, dem ersten harmonisch entgegengesetzt ist und der dritte in den ersten zurückmündet, in einer höheren Einsicht und Geklärtheit.

Für die tragische Ode deutet Hölderlin diesen „schönen, im Ideale des Geistes vorgezeichneten Progreß und seine poetische Folgerungsweise" in dem „Grund zum Empedokles". Wir können mit einem gewissen Vorbehalt diese Deutung als allgemeingültig nehmen und abschließend diesem prinzipiellen Teil der Darstellung nachstellen:

„Die tragische Ode fängt im höchsten Feuer an, der reine Geist, die reine Innigkeit hat ihre Gränze überschritten, sie hat diejenigen Verbindungen des Lebens, die nothwendig, also gleichsam ohne diss zum Contact geneigt sind, und durch die ganze innige Stimmung dazu übermäßig geneigt werden . . ., das Bewußtseyn, das Nachdenken, oder die physische Sinnlichkeit nicht mäßig genug gehalten, und so ist durch Übermaas der Innigkeit der Zwist entstanden, den die tragische Ode gleich zu Anfang fingirt, um das Reine darzustellen. Sie gehet dann weiter durch einen natürlichen Act aus dem Extrem des Unterscheidens und der Noth in das Extrem des Nichtunterscheidens des Reinen, des Übersinnlichen, das gar keine Noth anzuerkennen scheint, von da fällt sie in eine reine Sinnlichkeit, in eine bescheidenere Innigkeit, denn die ursprünglich höhere, göttlichere, kühnere Innigkeit ist ihr als Extrem erschienen, auch kann sie nicht mehr in jenen Grad von übermäßiger Innigkeit fallen, mit dem sie auf ihren Anfangston ausgieng, denn sie hat gleichsam erfahren, wohin diss führte, sie muß aus den Extremen des Unterscheidens und Nichtunterscheidens in jene stille Besonnenheit und Empfindung über-

gehen, wo sie freilich den Kampf der einen angestrengten Besonnenheit nothwendig, also ihren Anfangston und eigenen Karakter als Gegensaz empfinden und in ihn übergehen muß, wenn sie nicht in dieser Bescheidenheit tragisch enden soll, aber weil sie ihn als Gegensaz empfindet, gehet dann das Idealische, das diese beeden Gegensäze vereiniget, reiner hervor, der Urton ist wieder und mit Besonnenheit gefunden und so gehet sie wieder von da aus durch eine mäßige freiere Reflexion oder Empfindung sicherer, freier, gründlicher (d. h. aus der Erfahrung und Erkenntniss des Heterogenen) in den Anfangston zurük."[45])

Das ist der „schöne, im Ideale des Geistes vorgezeichnete Progreß". Ausgangspunkt und Endpunkt ist die Innigkeit: die erste „ideeller", deren „Motiv einer idealen Bestimmung reflectiert, mehr aus dem Ganzen als individuell ist", die zweite „realer", deren Motiv „mehr aus der Leidenschaft und den Individuen hervorgegangen ist."[46])

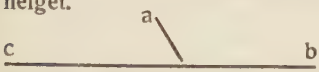
Dazwischen liegt der „Übergang" von der ersten zur zweiten, eben „jene höchste Spannung des Widerstreits".[46]) Dabei geht die trennende Kraft von den peripheren Bezirken aus, weiter und weiter ins Innere dringend, größere und größere Gebiete überlagernd und durchfurchend, bis die vereinigende, wie zum Widerstande gereizt, aus ihrer Ruhe ausbricht und die trennend aufgerissenen Gebiete überschwemmt, ihre Einigkeit über alle Trennung neu besiegelnd.

Diese rhythmische Durchgliederung des Gedichtes erfolgt über asymmetrische Architektonik, in der gleichsam ein Teil überhöht ist und ein ständig flutendes Gefälle der Rhythmen und Formen ermöglicht. Denn erst dabei schafft sie sich Raum für ihre Wirkung, wenn zwischen den stärker und schwächer bewegten, mehr oder weniger erhöhten rhythmischen Teilen die Kräfte hin und her wogen, nicht ineinander übergehen, sondern durch die trennende Fuge in ihrem Bereich festgehalten werden.

Auf die Ausbildung dieser Fugen hat Hölderlin in seinen ästhetischen Fragmenten besonderen Wert gelegt. In den Anmerkungen zu den griechischen Tragikern hat er sie nach dem Vorbild der antiken Versgestaltung, die ihre Verse um eine Caesur aufbaut, festgelegt. Je ungebundener, wilder, aorgischer die einigende Kraft einer Dichtung ist, desto gespannter, dichter, organischer ist die trennende Kraft. Dabei ist sie zwischen glattester und härtester Fugenbildung unendlicher Grade fähig und in ihrer Stellung innerhalb des rhythmischen Ablaufs von der Verhältnismäßigkeit der rhythmischen Teile abhängig, die alle Punkte der rhythmischen Linie als Teilpunkte ergreifen kann, nur nicht die symmetrische Mitte, weil darin spannungsloses Gleichgewicht und rhythmische Ruhe stattfinden würde.

Die Mannigfaltigkeit der Caesuren faßt sich in zwei Grundarten zusammen. Hölderlin hat sie in den Anmerkungen zu den griechischen Tragikern, besonders zur Antigonä mit figurativer Veranschaulichung gedeutet. Sie gelten aber nicht nur für das tragisch dramatische Gedicht, sondern sind bei der Gattungslosigkeit der rhythmischen Idee auf alle künstlerischen Produkte sprachlicher Art anwendbar. „Ist aber dieser Rhythmus der Vorstellungen so beschaffen, daß in der Rapidität der Begeisterung, die ersten mehr durch die folgenden hingerissen sind, so muß die Caesur a) dann oder die gegenrhythmische Unterbrechung von vorne liegen, so daß die erste Hälfte gleichsam gegen die zweite geschüzt ist, und das Gleichgewicht, eben weil die zweite Hälfte ursprünglich rapider ist und schwerer zu wiegen scheint, der entgegen-

wirkenden Caesur wegen, mehr von hinten her b) sich gegen den Anfang c) neiget.



Ist der Rhythmus der Vorstellungen aber so beschaffen, daß die folgenden mehr gedrungen sind von den anfänglichen, so wird die Caesur a) mehr gegen das Ende liegen, weil es das Ende ist, was gegen den Anfang gleichsam geschüzt werden muß, und das Gleichgewicht wird folglich mehr sich gegen das Ende b) neigen, weil die erste Hälfte c) sich länger dehnt, das Gleichgewicht aber später vorkommt.

[47])

Dieses „Gesez", dieser „Kalkul", diese „Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elementes sich entwikelt, und Vorstellung und Empfindung und Räsonnement, in verschiedenen Successionen, aber immer nach einer sicheren Regel nacheinander hervorgehen."[48]) ist nicht willkürlich und schematisch dem geistigen Gehalt eines Gedichtes überprägt, sondern offenbart sich im stets gleichbleibenden Grundgesetz als Aufbruch des hundertfältigen Lebens in neuen und neuen Formen. „In welcher Beziehung auch betrachtet, immer stellt sich dieses Gesetz als eine wunderbar harmonisierte, in höhere Einheit zurückgebundene Drei dar, wo das zweite Glied, der „Übergang" vom ersten zum dritten und das dritte die Synthesis des ersten und zweiten ist. Um es noch sorgfältiger auszusprechen: Auf den Gefühlrhythmus bezogen, drückt das obwaltende Gesetz jener harmonisierten Drei sich so aus: der zweite Ton (dem ersten harmonisch entgegengesetzt) ist der Übergang vom ersten zum dritten, dieser (den ersten und zweiten harmonisch bindend) der Übergang vom zweiten zurück zum ersten (gleichsam in zyklischer Anordnung), so daß ein durchgängiger Zusammenrausch der Töne entsteht.

Auf den Ablauf der Vorstellungen bezogen: Dem Gedanken des Anfangs (den man in Anlehnung an eine bequem sich bietende Formel der idealistischen Philosophie als Thesis nehmen mag) stellt sich die Mitte antithetisch gegenüber, der des Endes stellt den Ausgleich des Streits und die Synthesis des ersten und zweiten dar. Auf dem Ablauf der Empfindung vor allem beruht das, was wir das schöne Wogen der Hölderlinischen Dichtung, auf dem Ablauf der Vorstellungen, was wir die schöne Tektonik nennen mögen."[49]) Die Bezeichnungen lyrisch, episch, tragisch, denen die andern naiv, heroisch, idealisch entsprechen, sind, so sehr sie kein Gattungsbegriff, sondern eine Verfahrungsweise des poetischen Geistes sind, doch nicht willkürlich gewählt. Denn die Gestaltungsart, die wir als Gattung „lyrisch" nennen, neigt „natürlicher Weise" zu der Verfahrungsweise des poetischen Geistes, die Hölderlin als „naiv" bezeichnet.

Die Gestaltungsart, die wir als Gattung „episch" nennen, neigt „natürlicher Weise" zu der Verfahrungsart, die Hölderlin als „heroisch" bezeichnet.

Die Gestaltungsart, die wir als Gattung „tragisch" nennen, neigt „natürlicher Weise" zu der Verfahrungsart des poetischen Geistes, die Hölderlin als „idealisch" bezeichnet.

Dieser „Grundton" jeder einzelnen Verfahrungsweise, der als gegeben hingenommen wird, zu dem das Gedicht ursprünglich die wenigste Neigung hat, auf dem aber der „Nachdruck" der künstlerischen Gestaltung liegen muß, erwirbt sich zum möglichen Ausdruck seinen „Nebenton", der ihm „har-

monisch entgegengesezt" ist.[50]) Dieser Nebenton ist die „natürliche Schwäche" einer Verfahrungsart, ihr „Schein",[51]) ihr „Kunstkarakter",[50]) ihr „antinationelles Prinzip", das leichter zu gebrauchen ist als das „Nationelle", der „Grundton", zu dem ein Gedicht von Natur neigt. Auf diesem Nebenton liegt die „Richtung" der künstlerischen Gestaltung. In ihm muß sich alles „koncentrieren, sich auszeichnen und individualisieren".[52]) Der Gegensatz, der zwischen beiden Tönen dem „nationellen" und dem „antinationellen" sich auftut, wird in dem dritten Ton der Verfahrungweise „vereinigt und vermittelt".[52]) Er muß „am meisten gehalten werden". Hölderlin nennt ihn den „Geist des Gedichtes". Diese Dreiheit der Töne heißt auch in anderem Zusammenhang: „Grundton, Sprache, Wirkung".[53])

Der Grundton des Lyrischen ist der naive, „indem es die Einigkeit enthält, die am leichtesten sich giebt". Es ist die Metapher eines Gefühls, das eine augenblickliche Erregung sein kann oder ein „zufälliges gefühlsmäßiges Wohlgefallen an einem Gegenstand".[54]) Diese höchste Einigkeit der inneren Erregung und des äußeren Erwählens, die ohne jede Störung und Prüfung sich ergibt, ist individueller, weniger allgemeingültig, gegebener als jenes zuchtvolle, dem Lebensganzen zugewandte Erlebnis, das das Ergebnis und Ziel der Dichtung sein soll im Spiegeln des gesamten lebendigen Kosmos. Sie ist weniger durchgebildet und hat im tiefsten jenen Trieb nicht erfahren, der das individuelle Ganze aus der Beschränktheit seines innigen Naturzustandes herausführt in ein allseitig bezogenes Leben innerhalb des Ganzen, also zum Bewußtsein des „Ganzen überhaupt", zum Bewußtsein der Freiheit in der Harmonie.

Diese rhythmische Form entspricht dem „Naturzustand der Einbildungskraft", ist dem Zustand des menschlichen Empfindungssystems zugeordnet, der selber noch in dem unklaren Einigkeitsgefühl verharrt und selber noch nicht zum Bewußtsein seiner Notwendigkeiten gekommen ist. Er ist dem pantheistischen Weltverhalten der Frühzeit Hölderlins verpflichtet, dem Glauben an die Ausdruckskraft alles Irdischen für die göttliche Wesenheit. Seine entscheidende Formung erfuhr diese Verfahrungsweise in den Oden der Frühzeit, die als lyrische Kleinform in der Großform des Hyperion gebunden wurden.

Der Grundton der lyrischen Gestaltung neigt aus sich zu einer besonderen „Wirklichkeit, Heiterkeit und Anmuth", zur „sinnlichen Verknüpfung und Darstellung". Da aber nach einem Gesetz, das Hölderlin im Leben überhaupt bestätigt findet, das „Nationelle", wie er in völkisch-kultureller Analogie sagt, gemeint ist, das Naturgegebene, schwerer frei zu gebrauchen ist, als das „Antinationelle", das „Erworbene",[55]) das dem Gegebenen harmonisch entgegengesetzt ist, geht der lyrische Rhythmus dieser natürlichen Neigung aus dem Wege und ist in seinen „Bildungen und Zusammenstellungen gerne wunderbar und übersinnlich";[54]) d. h. „dem Schein nach idealisch". Das lyrische Gedicht beginnt also idealisch mit „einer Tendenz zur Erhebung", die die sinnliche „Wirklichkeit" und das „Lebendige", den Urtrieb der lyrischen Dichtung gefährdet, nimmt als den harmonischen Gegensatz seinen Grundton des Naiven, der über der Betonung des Lebendigen, Wirklichen die Tendenz zur Erhebung verleugnet, und löst den „Widerspruch", in den es gerät, indem es von der einen Seite nicht ins Sinnliche fallen, von der anderen seinen Grundton, das innige Leben nicht verleugnen will und kann, in den „energischen heroischen Dissonanzen" auf, die Erhebung und Leben vereinigen.[54])

Der Grundton des Epischen ist heroisch, pathetisch, aorgisch, sein „Kunstkarakter" naiv. „Es strebt in seiner Ausführung, seinem Kunstkarakter nicht sowohl nach Energie und Bewegung und Leben, als nach Präcision und Ruhe und Bildlichkeit."[54]) Es nimmt seinen erworbenen Ton als Anfangston, das Außen Gegebene, Geformte in seiner runden Gestalt und Besonderung nachzeichnend, und setzt seinen vernachlässigten Grundton, der in lebendiger Energie aufbegehrt, dazu in harmonischen Gegensatz, der sich dann im Idealischen löst, „wo es von einer Seite nicht so viel an Leben verliert wie in seinem engbegrenzten Kunstkarakter, noch an Moderation so viel wie bei der unmittelbaren Grundäußerung seines Grundtons".[56]) Das alles bleibt in dem gleichen Kräftekomplex und in der gleichen Ebene der Symbolkraft für das Göttlich-Absolute, wie der lyrische Rhythmus: zufällig, vom Impressionen des Gegenständlichen, die sehr oberflächlich sein können und sind, von Intentionen des Inneren, die immer subjektiv bleiben, veranlaßt und getragen. Dieser Rhythmus, den Hölderlin zur Ergänzung seines Systems mitbehandelt, ist für seine Gestaltung ohne Bedeutung, nicht nur weil Hölderlin ein wesentlich tragischer und in seinen Anfängen lyrischer Mensch war, sondern in einem viel tieferen Sinne. Im Maße die Begriffe lyrisch und episch für Hölderlin keine Gattungsbegriffe waren, sondern Verfahrungsweisen des poetischen Geistes — in dem Maße wuchs auch die Betätigung dieser Verfahrungsweise über die Neigung des Einzelnen hinaus zur schicksalhaften Anlage eines Volkes. Die Anlage zur epischen Verfahrungsweise sah Hölderlin im griechischen Volke. Die Rechtfertigung dieser Idee liegt in jener Erkenntnis des Hölderlinischen Lebens, die wir seit Wilhelm Michel die „abendländische Wendung" zu nennen pflegen.

Hölderlin geht davon aus, daß in jedem Volke ein Wesentliches angelegt ist, das „Nationelle", „seine Originalität",[57]) die im Anfang in der Beschränktheit und Undifferenziertheit des Naturzustandes beharrt. Im Laufe des „Bildungsprozesses", den jedes lebendige Volk zu durchlaufen hat, erwirbt es zu dem „Nationellen" das Harmonisch-Entgegengesetzte. Dieses „Erworbene", das notwendig ist, um zu der lebendigen Freiheit der Bezüge zum unendlichen Leben zu kommen, erwirkt im harmonischen Verhältnis zum Angeborenen das freie Ruhen, die Mitte, die vollendete Bildung, zu der jedes Lebendige kommen muß, um nicht zu sterben.

Dem Griechen war das „Feuer vom Himmel", d. h. die wilde orientalische Leidenschaft Natur, Gegebenes. Sie fordert als Harmonisch-Entgegengesetztes Beherrschung, Form, „junonische Nüchternheit", Mäßigung.[58]) Das ist ihre Kultur, und ihre bedeutenden Leistungen, an denen wir sie heute noch erkennen, liegen in diesem Bereich. Wir dagegen sind gerade in umgekehrten Verhältnissen: gegeben ist uns die „junonische Nüchternheit". Erwerben müssen wir die Leidenschaft. Daher eignet uns wesentlich auch die lyrische Art, die wir vorher bestimmt haben und die von dem sinnlichen, formgegebenen Außen ausgeht und nach der Leidenschaft strebt, nach der Erhebung, deren harmonische Ganzheit mit der „junonischen Nüchternheit" des Anschauens den lyrischen Rhythmus ausmacht und damit ein genaues Abbild der abendländischen Art ist. Dem Griechen erfüllt die epische Form die Forderungen zu seiner Vollendung und zum Ausdruck, indem sie von dem heroisch leidenschaftlichen Willen zur aorgischen Ganzheit ausgeht und sich in der „junonischen Nüchternheit" des sinnlichen und idealischen Anschauens beruhigt.

Nach den obigen Unterscheidungen zwischen griechischer und abendländischer Eigenart mit ihrer besonderen Zuordnung einer eigenen poetischen Verfahrungsweise (griechisch-episch, abendländisch-lyrisch) ergibt sich eine durchgängige Bestimmtheit aller Gattungen, die man gemeinhin macht, durch die besondere völkisch poetische Eigenart: die landläufig gesonderte lyrische Gattung der Griechen wird durchgängig episch bestimmt sein in diesem neuen Verstande des Wortes. Sie wird die Leidenschaft, das Pathos, als Gegebenheit haben und zur „junonischen Nüchternheit, zum Maß, zum Ethos streben.

Die landläufig gesonderte epische Gattung des Abendlandes wird durchgängig lyrisch bestimmt sein. Sie wird von der sinnlichen Anschauung der Dinge und seiner selbst ausgehen und zur Erhebung, zur dämonischen Hingerissenheit, zum Pathos streben. Und auch das tragische Gedicht, das auf die Gesamtanschauung gerichtet ist, wird in den Elementen seines Progresses von diesem Gegensatz bestimmt sein. Man müßte einmal von diesen höchsten Gesichtspunkten aus den Empedokles und die Sophoklesübertragungen vergleichend untersuchen und in ihren Bedingungen gegeneinander abgrenzen und die gegensätzliche Bestimmtheit der Pindarhymnen und der Hölderlinischen Späthymnen zu erfassen suchen.

Grundton des Tragischen ist der idealische, sein Kunstcharakter der heroische.

„Allen Werken dieser Art liegt eine intellektuelle Anschauung zu Grunde, welche keine andere sein kann, als jene Einigkeit mit allem, was lebt, — — — und aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung hervorgeht.“[59]) Oder: „Es ist die tiefste Innigkeit, die sich in dem tragischen dramatischen Gedicht ausdrükt. Die tragische Ode stellt das Innige in den positivsten Unterscheidungen dar, in wirklichen Gegensäzen, aber diese Gegensäze sind doch blos mehr Form und als unmittelbare Sprache der Empfindung vorhanden. Das tragische Gedicht drükt die Innigkeit in der Darstellung noch mehr, drükt sie in stärkeren Unterscheidungen aus, weil es eine tiefere Innigkeit, ein unendlicheres Göttliche ausdrükt.“[60])

Hier spricht sich jene Gläubigkeit des tragischen Menschen aus, daß alles tragische Leiden nur Zeichen der höchsten Einigkeit sein kann, eine Gläubigkeit, wie sie in dieser Bewußtheit wohl selten ausgesprochen ist und in diesem höchsten Erlebnis der Geschöpflichkeit der Welt zur Ehre des Ganzen, unter welchem Begriff hier das Absolute und nach der Verpersönlichung dieses Prinzips Gott gefaßt wird.

Der Grundton des Tragischen liegt also auf höchster Einigkeit und Fühlbarkeit des Ganzen. Ihn erreicht diese Verfahrungsweise nicht auf geradem Wege, der in ein leeres Unendliche führt, sondern auf dem Umwege über das Harmonisch-Entgegengesetzte, seine natürliche Schwäche und seinen Nebenton, der auf die höchste Trennung des Ganzen in seine Teile gerichtet ist. Diese Trennung ist heroisch. Und in dieser Schwäche des Grundtons erscheint das „Ursprüngliche“, die letzte Einigkeit, „weil alles Vermögen gerecht und gleich getheilt ist“, und das Zeichen dieser Schwäche leicht durchsichtig ist und im ganzen „an sich selbst unbedeutend wirkungslos ist“. So ist dahinter das Ursprüngliche besonders „gerade heraus“. „Eigentlich nemlich kann das Ursprüngliche nur in seiner Schwäche erscheinen, insofern aber das Zeichen an sich selbst als unbedeutend = 0 gesezt wird, kann auch das Ursprüngliche, der verborgene Grund jeder Natur sich darstellen.“[61])

Der Widerstreit der beiden Töne, des Grundtons und seiner Schwäche, löst sich im dritten Tone der rhythmischen Harmonie, dem Geiste des Gedichtes, auf. Dieser Widerstreit ist eine heroische Katastrophe, und er löst sich dadurch, daß der idealische Grundton zum richtunggebenden Nebenton in Gegensatz tritt, ins Natürliche auf. Der Ton dieses Natürlichen ist der naive, nicht jener lyrisch-naive Ton, der in der zufälligen Erregung und im augenblicklichen Wohlgefallen sich zufrieden gibt, sondern jener Ton, den der Bildungstrieb zu freier Harmonie befreite und in die Fülle der lebendigen Bezüge setzte, der deswegen naiv und natürlich ist, weil er die Dissonanz des Ursprünglich-Einigen und des Einzelnen als die „Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung", als eine erhöhte Einheit des Gegensatzes im Leben erkennen und bejahen kann.

Den dynamischen Weg zu diesem Ergebnis deutet Hölderlin in der Gespanntheit und Geladenheit seiner Spätsprache folgendermaßen: „Allen Werken dieser Art muß Eine intellectuale Anschauung zum Grunde liegen, — — — — die aus der Unmöglichkeit einer absoluten Trennung und Vereinzelung hervorgeht, und am leichtesten sich ausspricht dadurch, daß man sagt, die wirkliche Trennung und mit ihr alles wirklich Materielle, Vergängliche, so auch die Verbindung und mit ihr alles wirklich Geistige, Bleibende, das Objektive als solches, so auch das Subjektive als solches, seien nur ein Zustand des Ursprünglicheinigen, in dem es sich befinde, weil es aus sich herausgehen müsse, des Stillstands wegen, der darum in ihm nicht stattfinden könne, weil die Art der Vereinigung nicht immer dieselbe bleiben dürfe, der Materie nach, weil die Teile des Einigen nicht immer in derselben näheren und entfernteren Beziehung bleiben dürfen, damit alles allem begegene und jeden ihr ganzes Recht, ihr ganzes Maas von Leben werde, und jeder Teil im Fortgang dem Ganzen gleich sei an Vollständigkeit, das Ganze hingegen im Fortgang den Teilen gleich werde an Bestimmtheit, jene an Inhalt gewinnen, dieses an Innigkeit, jenes im Fortgange mehr sich fühle, diese im Fortgang sich mehr erfüllen, denn es ist ewiges Gesezes, daß das gehaltreiche Ganze in seiner Einigkeit nicht mit der Bestimmtheit und Lebhaftigkeit sich fühlt, nicht in dieser sinnlichen Einheit, in welcher seine Teile, die auch ein Ganzes, nur leichter verbunden sind, sich fühlen, so daß man sagen kann, wenn die Lebhaftigkeit, Bestimmtheit, Einheit der Theile, wo sich ihre Ganzheit fühlt, die Grenze für diese übersteige, und zum Laiden, und möglichst absoluter Entschiedenheit und Vereinzelung werde, dann fühle das Ganze in diesen Theilen sich erst so lebhaft und bestimmt, wie jene sich in einem ruhigen aber auch bewegten Zustande, in ihrer beschränkteren Ganzheit fühlen. — — — Die Fühlbarkeit des Ganzen schreitet also in dem Grade und Verhältnisse fort, in welchem die Trennung in den Theilen und in dem Centrum, worin die Theile und das Ganze am fühlbarsten sind, fortschreitet. Die in der intellectualen Anschauung vorhandene Einigkeit versinnlicht sich in eben dem Maase, in welchem sie aus sich herausgeht, in welchem die Trennung ihrer Theile stattfindet, die denn auch nur darum sich trennen, weil sie sich zu einig fühlen, wenn sie im Ganzen dem Mittelpunkte näher sind, oder weil sie sich nicht einig genug fühlen der Vollständigkeit nach, wenn sie Nebentheile sind, vom Mittelpunkt entfernter liegen, oder der Lebhaftigkeit nach, wenn sie weder Nebentheile im genannten Sinne, noch wesentliche Theile im genannten Sinne sind, sondern weil sie noch nicht gewordene, weil sie erst theilbare Theile sind. — Und hier, im Übermaas des Geistes in der Einigkeit und seinem Streben nach Materialität, im Streben des Theilbaren Unendlichern, Aorgischern, in welchem alles organischere enthalten seyn

muß, weil alles bestimmter und notwendiger vorhandene ein Unbestimmteres, unnothwendiger Vorhandenes nothwendig macht, in diesem Streben des theilbaren unendlichern nach Trennung, welches sich im Zustande der höchsten Einigkeit alles organischen den in dieser enthaltenen Theilen mittheilt, in dieser nothwendigen Willkür des Zeus liegt eigentlich der ideale Anfang der wirklichen Trennung.

Von diesem gehet sie fort bis dahin, wo die Theile in ihrer äußersten Spannung sind, wo diese sich am stärksten widerstreben. Von diesem Widerstreit gehet sie wieder in sich selbst zurük, nemlich dahin, wo die Theile, wenigstens die ursprünglich innigsten, in ihrer Besonderheit, als diese Theile in dieser Stelle des Ganzen sich aufheben, und eine neue Einigkeit entsteht. Der Übergang von der ersten zur zweiten ist wohl eben jene höchste Spannung des Widerstreits. Und der Ausgang bis zu ihm unterscheidet sich vom Rükgang dadurch, daß der erste ideeller, der zweite realer ist, daß im ersten das Motiv einer idealen Bestimmung reflectiert ist pp., im zweiten aus Leidenschaft und den Individuen hervorgegangen ist."[62])

Die Gestaltung der rhythmischen Idee aus ihrer Allgemeinheit in die besonderen Formen ihres Verhältnisses zum Ganzen des Lebens ist beschrieben. Es bleibt noch die Gestaltung dieser einzelnen Formen in sich zu bestimmen, d. h. zu zeigen, wie sich in dem allgemeinsten Aufbau, der in der Ordnung: Naive Innigkeit — Cäsur — Trennende Kraft mit der höchsten Trennung aller Teile als erstes Hauptmoment — Cäsur — Einigende Kraft mit der Richtung auf die bescheidenere Innigkeit als zweites Hauptmoment — geschieht, wie in diesen allgemeinen Aufbau jeder beliebigen Form je nach der besonderen Bestimmtheit des Grundtones die einzelnen Töne sich einfügen und die Funktion der naiven Innigkeit, der trennenden Kraft und der einigenden Kraft übernehmen.

Der Grundton eines jeden Gedichtes kann neben seiner absoluten Bestimmtheit als lyrisch, episch, tragisch, von „verschiedener Stimmung"[63]) sein, relativ aus besonderen Motiven nuanciert sein, und zwar nach allen drei Richtungen. Es kann z. B. der naive Grundton des lyrischen Gedichtes heroisch oder idealisch oder besonders naiv bestimmt sein, so daß sich innerhalb der drei Grundtöne je drei verschiedene Nuancierungen dieser Grundtöne ergeben.
1. Der lyrische Rhythmus:

Grundton: naiv — Sprache: idealisch — Wirkung: heroisch.

Ist der naive Grundton besonders naiv gestimmt, d. h. dem Naturcharakter der lyrischen Form entsprechend, hat er weniger an Erhebung, an Kunstcharakter, an „Reinheit des Gehaltes" zu verlieren, so fängt das Gedicht idealisch an und löst den Widerstreit zwischen idealischer Erhebung und naiver Sinnlichkeit in der heroischen Dissonanz, die Erhebung und Leben vereinigt, indem sie auf der einen Seite den idealischen Ton bewahrt, das innige Leben, den Grundton des Ganzen, zu verleugnen, und auf der anderen Seite den naiven Ton vermeidet, in leere Sinnlichkeit zu verfallen.

Ist der naive Grundton idealischer, dem Kunstcharakter, dem uneigentlichen Ton verwandter, hat er also an Leben weniger zu verlieren, so fängt das Gedicht heroisch an und löst den Gegensatz von heroisch-naiver Innigkeit und idealisch trennender Kraft im Naiven, so einmal den heroischen Ton vor allzu energischer Dissonanz, den idealischen vor allzu großer Verleugnung des sinnlichen Grundtones bewahrend.

Ist der naive Grundton „heroischer, gehaltreicher — — — hat er also an Innigkeit weniger zu verlieren, so fängt (das Gedicht) naiv an“[64]), setzt seinem ersten rhythmischen Gesätz im harmonischen Gegensatz den heroischen Ton als trennende Kraft entgegen und löst sich idealistisch auf, in der „Tendenz zur Erhebung“, die auf der einen Seite den naiven Ton davor bewahrt, ins Sinnliche zu fallen, und den Heroischen, in eine leere Dissonanz zu geraten.

2. Der epische Rhythmus.

Grundton: heroisch — Sprache: naiv — Wirkung: idealisch.

Ist der heroische Grundton besonders heroisch innig, „hat er seinen eigentlichen Karakter so sehr, daß er darüber an Anlage zum Idealen, noch mehr aber an Naivität verlieren muß, so fängt der Rhythmus naiv an,“[63]) nimmt den naiven Ton zu seinem ersten rhythmischen Gesätz, bildet ihn im harmonischen Gegensatz des heroischen Tones zur Freiheit der „bescheideneren Innigkeit“ des idealischen, der die beiden Tendenzen der Anfangstöne auf „Moderation“ und „Dissonanz“ oder Erregung in einem höheren Bezuge einigt.

Ist der Grundton naiver bestimmt, hat er „weniger idealische Anlage, aber mehr Verwandtschaft mit seinem Kunstkarakter, welcher der naive ist, so fängt (das Gedicht) idealisch an“.[63]) und löst den Widerstreit idealischer Erhebung und naiver sinnlicher „Moderation“ im Heroischen auf.

Ist der energische Grundton idealischer, „hat er weniger an Leben zu verlieren und hingegen mehr Anlage zur Organisation, Ganzheit, so kann das Gedicht mit seinem Grundton, dem Heroischen, anfangen,“[63]) und sich in dem naiven auflösen, der die Gespanntheit der heroischen Besonderung und des idealischen Willens zur Erhebung in einem neuen Bezuge beruhigt.

3. Der tragische Rhythmus.

Grundton: idealisch — Sprache: heroisch — Wirkung: naiv.

Ist der idealische Grundton besonders idealisch innig, ist in ihm mehr „Anlage zur Ganzheit, dem eigentlichen Sinn der tragischen Dichtung, so fängt das Gedicht, um dieses Ursprüngliche besonders klar zu verwirklichen, in seinem Zeichen heroisch an, mit dem Willen zur höchsten Besonderung und löst den Widerstreit der beiden ersten Gesätze im Naiven auf, das beide Tendenzen als spannungsreichen Gegensatz an einem dritten erkennt.

Ist der idealische Grundton „heroischer, hat er mehr Anlage zu trennender Erregung, hingegen weniger Anlage zur Darstellung, weniger irdisches Element“, so fängt das Gedicht füglich mit dem naiven Ton an, gleichsam den heroischen Dissonanzen Material ihrer Trennung zu geben und ihre Erregung an der lyrischen Versunkenheit erst recht zur Wirkung zu bringen, und löst die Spannung zwischen heroischer Erregung und lyrischer Stille im Idealischen auf, das beiden Tendenzen gerecht wird.

Ist der idealische Grundton naiver, mehr der Stille dem „irdischen Element“ hingegeben,[65]) hat er weniger an Erhebung zu verlieren, so beginnt das Gedicht idealisch und endet den Widerstreit, in den es gerät, indem es von der einen Seite zu sehr in das Sinnliche zu fallen droht, auf der anderen den Grundton, der auf idealische Erhebung gestimmt ist, vernachlässigt, in der heroischen Dissonanz.

DIE RELIGIÖSEN GRUNDLAGEN

Bis dahin war Hölderlins ästhetische Theorie ausgebildet, als die große Wendung seines Verhältnisses zu Gott und den irdischen Ordnungen, Mensch und Natur, eintrat. Diese Wandlung des Weltverhaltens in Hölderlin ist in der Wissenschaft als „abendländische Wendung" bekannt seit den entscheidenden Arbeiten Wilhelm Michels.[66]) Dieses Problem der „abendländischen Wendung", wie Michel es faßt, ist wesentlich historisch-kultureller Natur. Es betrifft nur einen Teil aus jener Ganzheit des menschlichen Welt- und Wertverhaltens, den weltbezogenen. Ihm fehlt als notwendige Ergänzung die gottbezogene Seite des Seinsverständnisses, die auf den letzten Grund aller Bedingnisse der Welt vorzustoßen sucht. Die „abendländische Wendung" erschaut in einer willentlichen Befreiung aus aller griechischen Vorbildlichkeit, den „hesperischen orbis", dessen augenblickliches und Hölderlin nächstes Sinnbild Germanien ist, als Träger einer neuen Offenbarung, also deutlich als weltbezogene Form des Göttlichen. Die gottbezogene Seite der Weltauffassung hat die Bestimmung dieser Offenbarung und ihres Senders zum Inhalt. Bei der Unerforschtheit des Problems und bei den vielfachen Verwirrungen, die es in wissenschaftlichen Arbeiten angerichtet hat, sowie zur Grundlage für die letzte Wandlung auf die Haltung der Spätjahre hin, werden die Entwicklungsstufen dieses Problems in seiner Ganzheit kurz aufgebaut.

Hölderlins Gotteserlebnis begann pantheistisch. Der Hyperion ist das Zeugnis dieser ersten Stufe, das 'EN KAI ΠΑΝ der Eleaten ihr Symbol, der Griechen-Traum ihr Hintergrund und ihre Form, die Liebe zu Diotima ihr äußeres Zeichen. Hölderlin lebte in dem Glauben, daß eine Verleibung des Göttlichen in den irdischen Ordnungen nach reiner Ebenbildlichkeit möglich sei. Dieser Glaube wurde ihm Wirklichkeit in der Geliebten, die er als „des Himmels gütigen Geist" erlebte. Die Kunstform dieser Zeit ist der lyrische Rhythmus in seiner besonderen gegenstandsfreudigen Haltung.

Der Abschied von Diotima zerstörte ihm den Glauben an die Heilheit der Welt, daß sie in ihren Ordnungen Gott verleiben könne. Denn in diesem Abschied begab es sich, daß der Glaube eines Menschen, der ohne Verblendung als die heiligste Wirklichkeit geglaubt wurde, einstürzte. Das Erlebnis Hölderlins wird tragisch. Das Wort trifft zunächst seinen Glauben an irdische Gegenwart des Göttlichen nach reiner Ebenbildlichkeit. Er fängt an Schuld zu sehen und eine Kluft zwischen Welt und Gottheit. Die pantheistische Einsinnigkeit des Daseins, für die Gott und Welt in der gleichen Ordnung war, wird in eine überweltliche Transzendenz Gottes erhöht. Die Gottheit, die als Alleins seinsmäßig absolut alle irdischen Ordnungen in sich begriff und in den griechischen Göttern zu obersten Prinzipien der Lebensgestaltung verleibt war, wird essentiell jeder verstandesmäßigen und gefühlsgetragenen Annäherung des Menschen entrückt, unbedingt transzendent und als harmonische Einheit rhythmischer Kräfte erlebt. Sie wird gegenüber der seinsmäßigen Bestimmtheit des göttlichen Prinzips in der pantheistischen Zeit mit einem ideellen Geltungscharakter belehnt, der der pantheistischen Periode fremd und dieser zu wesentlich und alleingültig ist. Diese transzendent-ideelle Gottheit, die noch nirgends Person, sondern immer nur geltendes Prinzip war, mußte sich an die Menschen in einem willentlichen Akt aus ihrer Transzendenz offenbaren. Träger dieser Gottoffenbarung wurden in notwendiger Weiterbildung die griechischen Gottheiten, die nur in der Fülle

ihrer Teiloffenbarungen dem Reichtum der Gottheit gerecht werden konnten. Daraus ergibt sich die zweite Wurzel der tragischen Lebensstimmung Hölderlins. Die erste lag in der erschreckenden Weltflucht Gottes in die unerreichbare Transzendenz. Die absolute Gottheit seines Glaubens verlangte zu ihrer vollen Erkenntnis eine absolute Offenbarung, in der allein eine endgültige Weltordnung möglich ist. Die in dem griechischen Glauben gegebenen Teiloffenbarungen zerstörten diese Einheit der absoluten Offenbarung und verleiteten die Menschen dazu, sich einem ihrer Prinzipien zu verschreiben und des Reichtums der anderen verlustig zu gehen, und verwirrten sie mit der Fülle ihrer Prinzipien. Die dritte Wurzel der tragischen „Himmelsansicht" liegt in dem, was Hölderlin die „gottmenschliche Untreue" nennt. Die Menschheit ist als seins- und wesensmäßig bedingt dem Göttlich-Unbedingten preisgegeben. Sie ist in Schuld und bedarf der Erlösung. Ihre Schuld ist die Individuation, die sie von Gott als dem Quell alles Lebens trennt. Die Erlösung muß geschehen durch einen Menschen. Der Mensch aber, der sich willentlich zu Gott erhebt, wird untreu an seinen Gesetzen, die göttliche Übermacht zerstört sein irdisches Sein. Er stirbt und vollbringt die Erlösung nicht. Denn Gott kann sich nicht durch einen Menschen stellvertretend mit der gesamten Menschheit versöhnen lassen. Er würde seinem Gesetz untreu werden, seinem göttlichen Anspruch auf Unbedingtes. Der heroisch-nutzlose Tod Einzelner bleibt aber notwendig, um das „Gedächtnis der Himmlischen" auf Erden zu erhalten.

Damit ist deutlich, daß diese tragische Periode im Leben Hölderlins kein Abschluß und Ergebnis sein konnte. In ihr liegen latente Kräfte, die zu einer Weiterentwicklung drängen: Es sind ihrer drei:

1. die Aufhebung der Spannung zwischen der pantheistischen Immanenz und der tragischen Transzendenz des Göttlichen, d. h. die Notwendigkeit der Verbindung beider zu vollster Einseitigkeit ausgebildeter Prinzipien in einer erhöhten Einheit;

2. die Notwendigkeit, die Menschheit aus ihrer Schuld der Individuation zu erlösen, die gottmenschliche Untreue aufzuheben in einem Erlöser, der in sich die Fülle des Göttlichen beschließen kann, der also Gott ist und der andererseits die gesamte Menschheit in seinem Menschsein beherbergen und sie zu einer Gemeinde vor Gott einigen kann;

3. die Sehnsucht nach einer endgültigen Offenbarung Gottes an die Menschen, die die verwirrende Offenbarungsvielheit der griechischen Götter aufhebt und die Weltordnung endgültig einigt, damit eine vollendete Erkenntnis des göttlichen Willens und eine stete Gerechtigkeit des menschlichen Verhaltens zu Gott möglich sei.

Diese drei Kräfte sind die bewegenden Kräfte der geistigen Entwicklung, die uns zur Untersuchung steht. Die erste Kraft bezieht sich auf das Gottesbewußtsein; die beiden andern formen die Beziehung Gottes zur Welt, die Weltordnung. Methodisch wird der Verlauf der Untersuchung sich so darstellen, daß gezeigt wird, wie diese drei Kräfte das tragische Weltverhalten zersetzen und umbilden. Von jedem Strukturglied des tragischen Seinsverständnisses wird unter Einfluß dieser drei Kräfte die Weiterentwicklung zum Seinsverständnis der Zeit, in der die großen Hymnen künstlerischer Ausdruck sind, aufgedeckt, und dieses neue Wertverständnis in seinen Motiven und Gliedern als im Prinzip dargestellt. Die genetische Darstellung des neuen Weltbildes erfolgt bei der Interpretation des Werkes, in der die Zusammenhänge zwischen Dichtung und ästhetischer Theorie nachgewiesen werden.

Daran ergibt sich im Hinblick auf das Untersuchungsmaterial der späten Dichtung Hölderlins folgende Teilung: untersucht wird das ganze Material der späten Dichtung von den hymnischen Anfängen bis zu den letzten Bruchstücken. Aber nicht das ganze Material wird in der gleichen Weise untersucht, die sich diese Arbeit als Ziel gesteckt hat, das Verhältnis zwischen Hölderlins ästhetischer Theorie und seiner Dichtung aufzudecken. Die ästhetische Theorie Hölderlins bezieht sich auf die rhythmische Gestaltung einer Dichtung, die sie zum Kosmos im kleinen macht. Daher ist die Bezugsetzung der ästhetischen Theorien Hölderlins zu der Gestaltung nur dort möglich, wo vollendete oder wenigstens nahezu vollendete Gestalten der Dichtung vorliegen. Alle Bruchstücke scheiden von vornherein aus, denn ihr Stand in dem Kräfteverhältnis einer Dichtung ist unbestimmt. Daher ist ihre entscheidende Wertung für die ästhetische Betrachtung im Sinne Hölderlins unmöglich.
Wir überlassen sie daher hier einer geistesgeschichtlichen Bewertung, indem wir ihre Motive mit denen der großen nachträglich eingehend interpretierten Hymnen und „Nachtgesänge" zum Bild des Hölderlinischen Seinsverständnisses der hymnischen Zeit vereinigen.
Die tragische Welthaltung ist künstlerisch im Empedokles geformt und in den Kleinformen der tragischen Oden und Elegien. Sie bildet in den entscheidendsten Punkten die ästhetische Theorie aus, indem sie ihrer besonderen Eigenart die tragische Gestaltungsweise zuordnet. Gedanklich formen sich ihre Strukturglieder in dem Aufsatz „Das Werden im Vergehen"[67]) und dem großartigen Fragment „Grund zum Empedokles".[68]) Ihren psychischen Prozeß und ihre Bedingungen zeigt der Brief an den Bruder aus Hauptweyl von 1801. Er steht zur weiteren Deutung in seinen entscheidendsten ausgewählten Stellen hier.[69]) „Ich sollte auch dahinein gerathen, in diesen furchtbaren Aberglauben an das, was eben Zeichen der Seele und Liebe, aber so mißverstanden ihr Tod ist. Glaub es, Theuerster! ich hatte gerungen bis zur tödtlichen Ermattung, um das höhere Leben im Glauben und im Schauen festzuhalten, ja! ich hatte unter Leiden gerungen, die nach allem zu schließen, überwältigender sind, als alles andere, was der Mensch mit eherner Kraft auszuhalten im Stande ist. — Ich sage Dir dieses nicht umsonst. — Endlich, da von mehr als einer Seite das Herz zerrissen war und dennoch festhielt, da mußt' ich veranlaßt werden, nun auch mich mit Gedanken in jene bösen Zweifel zu verwikeln, deren Frage doch so leicht vor klarem Auge zu lösen ist, nemlich, was mehr gelte, das Lebendigstewige, oder das Zeitliche. Nur ein zu großes Geringschätzen alles dessen, was nothwendig ist, war auch im Stande, mich in jenen größeren Irrtum zu verleiten, in welchem ich zu sehr, und wirklich mit einem abergläubischen Ernste, alles Äußerliche, das heißt, alles, was nicht im Gebiete des Herzens liegt, ansah und aufnahm. Es ist nur ein Streit in der Welt, was nemlich mehr sei, das Ganze oder das Einzelne? Und der Streit widerlegt sich in jedem Versuche und Beispiele durch die Tat, indem der, welcher aus dem Ganzen wahrhaft handelt, von selber zum Frieden geweihter und alles Einzelne zu achten darum aufgelegter ist, weil ihn sein Menschensinn, gerade sein Eigenstes, doch immer weniger in reine Allgemeinheit. als in Egoismus oder wie Du's nennen willst, fallen läßt. A Deo principium! wer diss versteht und hält, ja bei dem Leben des Lebens! der ist frei und kräftig und freudig, und alles Umgekehrte ist Chimäre und zergehet in so ferne in Nichts. — — Wie wir sonst zusammendachten, denke ich noch, nur angewandter! Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!!"

Der Brief zeigt klarste Komposition. Sein Ergebnis ist: A Deo principium! Die Seinsabsolutheit des Göttlichen aus der pantheistischen Zeit wird in drei Worten in die Wesensabsolutheit versetzt, mit der das Irdische essentiell nichts mehr zu tun hat, an dem es nur geschöpflich, d. h. erschaffen und nicht erschaffend Teil hat. Mit einer beruhigten Nüchternheit, die erstaunen macht nach der frohen Gläubigkeit der Diotimaliebe und nur noch ahnen läßt, was für Kämpfe bis zur „tödtlichen Ermattung" durchlebt sein mußten bis zu dieser Klarheit, erkennt Hölderlin den Glauben an die irdische Verleibung des Göttlichen in den irdischen Ordnungen als Götzendienst und Aberglaube. Er ließ ihn die Zeichen der Seele und der Liebe bis zum Tode vor der seinsmäßigen göttlichen Überwältigung mißverstehen und das Irdische, Zeitliche, das Sein über das Lebendigstewige, das Wesen und den Wert stellen und alles, was notwendig, gegenüber dem, was wirklich war, geringschätzen. Darin werden die seelischen Vorbereitungen zu der neuen Welthaltung bezeichnet: die physische und geistige Gefährdung durch den Verlust der alten und das Ausgehen auf die neue Welthaltung. Darin wird durch die negative Bestimmung des neuen Gottesbegriffes seine positive Bestimmung vorbereitet: Gott ist nicht das Zeitliche, das Irdische, nicht die Absolutheit der Seinsordnungen, sondern er ist wesentlich aus der Welt der Zeichen erhoben und ist ihre Bedingung.

Der zweite Teil des Briefes beginnt in der positiven Bestimmung des Göttlichen als des Ganzen, dem das Einzelne sich unterzuordnen hat. Gott ist die Ganzheit, nicht in dem pantheistischen Sinne, daß Gott die Einheit kontingenter Naturkräfte ist, sondern in dem neuen Sinne, daß in Gott nicht einzelnes Sein ist, sondern letzter Wert und letzte bedingende Kraft, daß Gott aus allem irdischen Einzelnen erhobener Sinnzusammenhang der Welt ist von unbedingter Geltung. Negative und positive Bestimmung ergeben den neuen Gottesbegriff: „Alles unendliche Einigkeit, aber in diesem Allem ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!" Gott wird im Gegensatz zu der pantheistischen Seinshaltung in einem eigentümlichen idealistischen Wertsinn erfaßt: Gott die absolute Einheit weltbildender rhythmischer Kräfte und Gott die absolute Einheit geltender Werte, die für das Einzelne der Welt allgemeine Maßstäbe geben.

In allem ist noch kein personaler Gott gemeint, sondern nur und ganz ausdrücklich ein Nicht-Ich von höchster ideeller Wertpotenz. Aber der Mensch ist in den Stand des objektiven Weltverhaltens gesetzt, das ihn bemüht zeigt, sich dem obersten Sinnzusammenhang der Welt kontemplativ zu öffnen, damit er so die Durchwirkung des eigenen Lebens aus dem Prinzipium primum der Welt überhaupt empfange. Das ist eine Welthaltung, deren Träger sich weniger als Maß der Dinge um ihn her, denn als gesetzt nach höherem Maß und in dessen Ordnungen stehend, als Glied des Gesamtseienden erlebt. Von da bedeutet es Genesung, die alle erreichbaren Kräfte an sich zieht, wenn in dem obersten Prinzip der weltbildenden Kräfte und geltenden Werte der Geltungskomplex Wirklichkeit wird, nahe, blutvolle Wirklichkeit, wenn das Göttliche nicht nur unbedingt gültige Form des Lebendigen und in Fernen liegendes Ziel ist, sondern Vollendung der Norm in restloser Gültigkeit, lebendiges Vorbild von strahlendster Klarheit. Mehr noch, wenn das wesenlose Prinzip Persönlichkeit wird, nicht nur mit Geltungsmacht, sondern mit verwandter Wirklichkeit, der man „du" sagen kann und „Vater".

In diesem neuen Gottesbegriff einen sich Seinsprinzipien des Pantheismus und Sollensprinzipien der tragischen Zeit zu einer neuen erhobenen Wirklichkeit.

Er ist das Ergebnis der ersten Kraft, die das neue Weltbild gestaltet und ist der Gottesbegriff der späten Hymnen. In dem Durchbruch zu der tragischen Weltauffassung, die Gott wesentlich über die irdische Wirklichkeit erhebt, lag schon ein Durchbruch durch die pantheistische Univozität des Daseins. Die seinsmäßige Kongruenz der irdischen und göttlichen Sphäre wurde nicht mehr anerkannt; aber die idealistische Univozität des Daseins von vornherein ausgeschlossen, die darauf beruht, daß in beiden Sphären, der irdischen wie der Göttlichen, Vernunftgesetze geltend geglaubt werden. Denn den irdischen Ordnungen würde ein gewisser Seinscharakter gegenüber dem göttlichen Wertcharakter bewahrt. Darin lag ja gerade ihre tragische Schuld dem Göttlichen gegenüber. Darin lag aber auch die Offenheit dieser Welthaltung zu einer Weiterentwicklung. In ihr geschieht die doppelte Erhöhung des Göttlichen aus den irdischen Ordnungen in der doppelten Eigenschaft als Absolutum des Seins und des Wertes, so daß die Hymne „Germanien" die Unaussprechlichkeit des Göttlichen feiern kann:

„Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben."[70])

Die tragische Gottheit ist wesentlich welttranszendent. Sie bedarf einer Offenbarung an die Menschen, die nur von Menschen getragen werden kann, damit Menschen sie verstehen.

Diese Offenbarung des Göttlichen an die Menschheit geschieht im Heldenleben, das bereit ist, in der Übermacht des Göttlichen, dem das menschliche Gesetz nicht gewachsen ist, unterzugehen und in seinem Untergang „das Gedächtniß der Himmlischen auf Erden zu bewahren". Das Heldenleben bleibt tragisch in einer Welt, „wo unter Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist, in müßiger Zeit, der Gott und der Mensch, damit der Weltlauf keine Lüke hat und das Gedächtnis der Himmlischen nicht ausgehet, in der allvergessenden Form der Untreue sich mittheilt".[71])

Es bleibt tragisch. Denn sein Untergang wird Untreue am Menschen, der auf der Erde leben soll und in der Gemeinschaft. Sein Tod erlöst den Einzelnen zwar aus der Welt, aber hilft der Menschheit nicht, sondern erneuert in ihr nur das Gedächtnis der Himmlischen und zeigt ihr ihre unerträgliche Ferne von Gott. Der heldische Tod „ist ganz im Moment",[71]) ohne nachhaltige Wirkung. Ihm bleibt nur die Möglichkeit, opferhaft und sinnbildlich, aber nur „temporär"[72]) und „in einem Augenblick"[71]) die Auflösung des entgotteten Zustandes auf ein geglaubtes und geoffenbartes Heil hin zu verwirklichen.

Das Heldenleben bleibt tragisch, weil es Gott zur „Untreue" zwingt. Denn Gott kann sich nicht durch den heldischen Tod eines Menschen versöhnen lassen, auch nicht durch den heldischen Tod aller Menschen, die als Einzelne nebeneinander leben, sondern nur durch die Sühne der gesamten Menschheit als Gemeinschaft, die im Blut zu gründen ist.

Das Heldenleben bleibt tragisch, weil sich in dem Helden „die Zeit und ihr Schiksal individualisieren",[72]) weil er durch die Übermacht dessen, was er stellvertretend für die Allgemeinheit zu tragen hat, „Opfer seiner Zeit wird, weil er die Probleme des Schiksaals, in dem er erwuchs nur scheinbar lösen, temporär in Innigkeit zeigen kann, weil er immer nur ein Versuch zur Lösung sein wird".[72]) Von da führt die Entwicklung zu Jesus Christus. Dieser löst die gottmenschliche Untreue auf. Denn er vereinigt in seinem Wesen die gesamte Gottheit und die gesamte Menschheit zu einem endgültigen Erlöser.

In diesem Problem der Mittlerschaft zwischen Gott und Mensch, die für den Menschen immer tragisch sein muß, beschließt sich das andere des Schuldverhältnisses zwischen Gott und Mensch als des Bedingten dem Unbedingten gegenüber, das Problem, das in der allgemein geläufigen Form der Individuation als Ursünde des Menschen erkannt wird.

Eine Gottheit, die in unnahbarer Geltung der Welt gegenübersteht, muß immer auf das begrenzte Sein des Menschen tragisch fallen. Im Maße aber die Gottheit seinsmäßig der irdischen Wirklichkeit näherrückt, im Maße der Mensch in seinem Sein und seinem Wesen als Gott ebenbildlich erkannt wird und als eine Ordnung, die Gott gesetzt hat und die er nicht willentlich zerstören wird, in dem Maße schwindet auch die gottmenschliche Tragik mehr und mehr. Der erste Kreis der späten Hymnen nimmt dieses Problem der Mittlerschaft zu seinem Inhalt. In ihm verfolgen wir den Weg zur neuen Welthaltung. Die tragische Heldenhaftigkeit der Mittlerschaft hat er gleich zu Anfang verloren. In dem feiertäglichen Bilde der ersten Hymne liegt die frohe Gewißheit von der Gottgewolltheit der irdischen Ordnungen. Die Dichter stehen als Begnadete unter Gottes Gewittern. Der Blitz ist der mythische Träger seiner Offenbarung. Er tötet Begnadete nicht. Ihnen steht es zur Aufgabe, seine reine Geistigkeit in das Lied zu verleiben. In Befreiung aus dem Natursymbol und in der Erkenntnis, daß der Einzelne der göttlichen Fülle nicht gewachsen ist, wendet sich die nächste Hymne der Gemeinschaft als dem gottgewollten Offenbarungsträger zu. Als eigentlicher Mittler zwischen Gott und Mensch erscheint die Mutter Erde. Die Menschheit der tragischen Zeit war ein Beisammensein lauter von einander getrennter Individuen ohne Möglichkeit einer Gemeinschaft, jeder dem weltfernen Gott gegenübergestellt zu tötlichtragischer Vereinigung mit ihm. Jetzt wird in einem überaus feinen Übergang die Einigung der Menschheit zu einer Gemeinde erreicht: die Gesamtheit der menschlichen Kräfte wird in einem ihrer irdischen Beschaffenheit angemessenen Symbol zur Einheit gebunden und diese Einheit, die die Erde ist, mythisch verpersönlicht und ins Göttliche erhöht, nicht im antiken Sinne eines Teilgöttlichen oder einer Gestalt, sondern in dem anderen der völligen Teilhabe und Einheit mit dem Göttlichen zu gleicher Absolutheit, die wir nur in dem christlichen Zeichen der Dreieinigkeit und der Gottsohnschaft fassen können, darin ist eigentlich unter dem Zeichen der Mutter Erde die Tat Jesu Christi für Gott und die Menschheit erreicht. Es fehlt nur sein Name. Die Entwicklung führt mit Notwendigkeit zu ihm. Die Hymne: „Versöhnender der du nimmergeglaubt . . .“ bedeutet die namentliche Wiedergeburt Christi in Hölderlins Dichtung. In ihm erfüllt sich wie in einem Kairos der Glaube Hölderlins an die Erlösung der Menschheit aus ihrer Urschuld der Individuation und der Einigung der Offenbarungsprinzipien der tragischen Zeit zu einer absoluten Offenbarung und Weltordnung.

Diesem Menschen wird der lebendige Sohn Gottes Person und Inhalt seines Lebens. Durch ihn, nicht durch einen Menschen konnte die menschliche wie göttliche „Untreue“ überwunden werden, durch ihn, den Gottmenschen, der als Mensch untergehen mußte, wenn er an seinem Tode offenbarte, was Gott, seine Gerechtigkeit und Liebe ist, aber nicht mit menschlicher „Untreue“. Denn er umspannte in seinem Gottwesen die gesamte Menschheit, der als Gott aus eigenem Antrieb zu den Menschen kam und so nicht mehr vor dem Opfer seiner selbst zurückfliehen konnte in seiner alten „Untreue“ gegen das irdische Geschlecht. Die Erlösung des Menschen aus seiner Induviduation geschah in der endgültigen Einigung der Menschheit zu einer

Gemeinschaft, die als gottangeschaute Ganzheit der Fülle des Unbedingten gerecht werden konnte, die nicht aus einer subjektiven Beziehung des Einzelnen zu seinem Element und seiner menschlichen Gottschaffung, sondern Gemeinschaft aus dem unendlichen Sinnzusammenhang alles Irdischen im Göttlichen war. Es war die Gemeinschaft, die Hölderlin von Anfang an ersehnte als Einigung aller Menschen in der höchsten allgemeinen Sphäre über „dem Maschinengang der Welt". Nicht Gemeinschaft von unten her aus dem Erlebnis jedes Einzelnen, sondern Gemeinschaft von oben aus der Offenbarung.

Diese Offenbarung und Ordnung auf Gott hin hatte in Christus ihre letzte Vollendung erfahren. Er hatte in seinem Tode die gottmenschliche Untreue überwunden, und es ist letzte Notwendigkeit und Konsequenz, wenn Hölderlin in später Wendung diese Gemeinschaft der Menschen nicht nur im Geiste als Einigkeit aller Lebenden in der Erkenntnis Gottes und dem Bekenntnis der Offenbarung Christi gegründet sieht, sondern mystisch im Blute und Bilde des Leibes Christi besiegelt glaubt, des Zeichen auf Erden die Kirche ist. Diese letzte Konsequenz liegt in einem Bruchstück, das später noch besprochen wird.

Von da stellt sich auch das Heldenleben nicht mehr tragisch dar, in übergroßer Nötigung zum Tode, um darin der entgotteten Welt sinnbildlich ihre Auflösung auf den theonomen gotterfüllten Zustand hin aufleuchten zu lassen, um im Einzelschicksal des den ganzen Konflikt umspannenden Subjekts stellvertretend in Buße, die Zerrüttung des Seinszustandes seiner Zeitperiode in Richtung auf das ursprüngliche und aller Zerrüttung noch als Urbild der Strebung innewohnende Heil zu steuern. Das Heldenleben wird zum Heiligenleben des hesperischen orbis, das eingeht in die Gesinnung des stellvertretenden Todes Jesu Christi, es bleibt wohl stellvertretend, aber nicht mehr tragisch. Denn nachdem Jesus Christus in seinem Tode „die müßige Zeit" beendet und den Zustand der Untreue überwunden hat, in dem jedes Opfer zu gering war, um Gott zu versöhnen, nachdem er in seinem Tode einmalig und endgültig die Wiedervereinigung zwischen Gott und Mensch besiegelt und „im Geheimniss des Weinstoks" ein Unterpfand dieser höchsten Gemeinschaft im Blute auf Erden gelassen hatte, war die heilige Bereitschaft zum Tode nicht mehr tragisch. Denn das Heldenleben hatte nicht mehr die übermenschliche Aufgabe, die gottentfremdete Zeit höher in die Gottnähe zu heben. Die Welt war versöhnt mit Gott seit Christi Tode. Es konnte ganz stellvertretend werden, in dem höchsten Sinne des Wortes, denn es war nicht mehr besondert in der Untreue und dem Unmaß gegen das Menschengeschlecht, dem es nur die Entfernung seiner zerrütteten Gegenwart von der Seligkeit der Gottnähe tragisch verdeutlichte. Es war eingewirkt in die Gemeinschaft aller Lebenden im Blute Jesu Christi und im Bilde seines mystischen Leibes und nährte alles, was im Himmel und auf Erden ist mit seinen Gnaden durch die Adern des corpus mysticum. Darin hat die 2. Kraft der weltanschaulichen Umbildung, die der Erlösung der Menschheit aus der „gottmenschlichen Untreue" ihr Ziel erreicht. Die 3. Kraft der Offenbarungseinigung in einem absoluten Mittel beginnt ihre Wirkung: Über die Einigung der unterschiedlichsten Offenbarungsprinzipien in Christus geben verschiedene Hymnenstellen und Fragmente Auskunft. Das letzte Ergebnis ist das Hymnenbruchstück, das spät entdeckt ist und das Ludwig Strauß in der Festgabe für Martin Buber zum 50. Geburtstag: „Aus unbekannten Schriften"[73]) herausgegeben hat. Es heißt:

„Seines jedem und ein Ende der Wanderschaft
Einen Orden oder
Feierlichkeit geben oder Gesetze
Die Geister des Gemeingeists
Die Geister Jesu Christi
Zu Stoffen, ewige Lust zu üben,
Wie wenn Nachtigallen
Süßen Thon der Heimath oder die Schneegans
Den Thon anstimmet über (dem Erdkreis)
Sehnend."

Christus trat in Hölderlins Leben als Held als einer unter Vielen als der Letzte der göttlichen Offenbarungsmittler. Christus erschien wohl noch unter das allgemeine Geschick der Untreue gebeugt, aber er trat mehr und mehr in die Mitte seiner Einmaligkeit:

„Es hindert aber eine Schaam
Mich dir zu vergleichen die weltlichen Männer."[74])
„Christus aber ist das Ende."[75])

Christus hat mit dem Weltlichen nichts mehr gemein. Er ist nicht mehr ein Held unter vielen, sondern er ist der „Einzige", dem es gegeben war, die Versöhnung in seinem einmaligen Tode zu vollenden. Denn er ist nicht nur ein Held, ein Sohn Gottes, sondern Gott selber, der in „Freundesgestalt" die Möglichkeit hatte, die ganze Menschheit in seinem überirdischen Dasein ohne Untreue zu herbergen und ihre Leiden dem zürnenden Gott entgegen zu tragen. In einer frühen Fassung der zeitlich weit im Vorraum der Konversion liegenden Hymnen: „Versöhnender, der du nimmer geglaubt." ist dieser Gedanke schon ganz klar gefaßt. Aber wie aus einer übergroßen Ehrlichkeit, die unzeitiges Wachstum und müßig Versuchendes fürchtet, ist diese vorahnende Gestalt, hinter der noch nicht ganz Hölderlins Erleben stand, verworfen. Und im Entwurf stehen geblieben. Von der Kunst wird gesprochen, die im Lob Gottes die Menschen heilig und rein vereinigt: „Ein Chor nun sind wir."[76]) Es taucht der Gedanke auf, daß jeder seine eigene göttliche Sphäre habe, jener Gedanke des pantheistischen Aufsatzes „über Religion", daß jeder in seinem Gebet den Gott seiner Sphäre anziehe: „Es kehret bald ein Gott um den andern ein." Daß aber alle in Gemeinschaft bleiben könnten, daß ihr Tiefstes und Liebstes ihnen erscheinen könne, und doch nicht jeder in seiner Sphäre eingeschlossen sein müsse, ohne Zugang zum andern, darum ist ein Höheres, Einigeres gesetzt, in dem alle Erscheinungsformen des Göttlichen auf Erden eingegangen sind: Jesus Christus. Und damit alle Sterblichen, die da sind und waren und sein werden, einig sein können im Lobe Gottes, ist in Christus ein Zeichen gegeben, an dem sich die Liebenden, die Eingeweihten erkennen können: „Daß aber ihr geliebtestes auch, an dem sie alle hängen, nicht fehle, Und eines alle in dir, sie all sein, und alle Sterblichen seien, die wir kennen bis hierher."[76])

„Darum sei gegenwärtig, Jüngling, keiner wie du, gilt statt der übrigen alle."[76])

Die Vereinigung aller Teiloffenbarungen in Jesus Christus ist Ziel der Hölderlinschen Konversion. In der Spätfassung des „Einzigen" heißt es von den drei Söhnen Gottes: „Wie Fürsten ist Herakles. Gemeingeist Bacchus. Christus aber ist das Ende."[75])

Die Stufe zeigt noch deutlich die Trennung der einzelnen Gewalten, wenn auch in Christus die letzte Erfüllung des Himmlischen auf Erden gesehen

wird. In dem Straußschen Bruchstück wird bereits von den Geistern Jesu Christi gesprochen. Die letzte Einigung der Gottkräfte in Christus ist vollzogen, damit auch die Konversion. Christus wird eine Mehrzahl in der Einzahl, ein Geist aus Geistern. Es wird jene Form des Mythos geschaffen, der uns nur einmal noch als Zeugnis im religionsschöpferischen Sinne an bedeutsamer Stelle in dem „pluralistisch gearteten, singularisch gebrauchten Gottesnamen Elohim" der Bibel überliefert ist. „Von diesem Namen hat Martin Buber in seiner Rede über den Mythos der Juden gesagt, er bezeichne eine Gottvielheit, die nicht in verschiedene, individual bestehende Gestalten von persönlicher Art und persönlichem Leben differenziert ist, sondern gleichsam eine im Wesen gesonderte, im Handeln verbundene Mehrheit kosmischer Kräfte, ein Aggregat schaffender, erhaltender und zerstörender Mächte, eine über die Erde ziehende, sich in sich selber beratende und aus ihrem Rat beschließende Götterwolke."[77])

In strengster Analogie dazu, nur mit antik abendländischer Bestimmtheit im Inhalt haben wir uns die Einigung der vielgestaltigen Götterwelt in den einen „Gott der Götter" bei Hölderlin zu denken ohne jede Einschränkung. Denn in der Zeit der tragischen Gefährdung hatten die göttlichen Kräfte bei Hölderlin schon längst die antike Gestalthaftigkeit und innere personale Wesenheit an ihre besondere Artung als Kräfte und rhythmische Mächte verloren. Die Götternamen werden nur aus Mangel an Worten weitergeführt. Denn man muß bedenken, daß die ganze Wandlung von der griechischen Göttergläubigkeit zum tragischen Machtfatalismus in dem Zeitraum von 2 Jahren geschah. Da blieb bei der inneren Erregung unter ständiger Umprägung der Erlebnisse wirklich keine Zeit für die äußere Namengebung der Elemente, die diesem Erleben zugrunde lagen. Namen sichert nur ein stiller Besitz. Wenn die antik mythologischen Götter, die hier Namen für kosmische Kräfte geworden sind, in den Hymnen mit dem Einen Gott in eins gehen, so kann das nur heißen, daß ihre Gestalten in dem Allgott vergehen, daß sie mit ihrem beschränkten Dasein in der Elohimwolke verschwinden. Und wie in dieser überweltlichen, Gott immanenten Einigung der Kräfte in die personale Allmacht des Einen Gottes geschieht in der Gott transzendenten, weltzugewandten Sphäre der göttlichen Erscheinung in den irdischen Ordnungen auch die Einung aller Teiloffenbarungen in Jesus Christus. Das Hymnenbruchstück weiß von Geistern Christi. Christus ist die Geistervielheit, oder besser die Gottvielheit, deren weltzugewandte Kräfte Geister heißen, aus der die einzelnen Geistkräfte wieder und wieder heraustreten als abgelöste Gestalten, in der sie aber auch wieder und wieder, namenlose Gewalten, versinken. Der Vielheit der in Christus geeinten Geister entspricht die Vielheit der Gaben, die sich vermitteln: Orden, Feiern, Gesetze, der Gaben, die jedem an seiner Stelle in der großen Gemeinschaft zuteil werden und ihm „das Ende der Wanderschaft" geben. Sie werden zu Stoffen, ewige Lust zu üben, wie den Vögeln ihr Ton Stoff wird, die Lust ihres Singens und Rufens daran zu entfalten. „Zum Orden sich fügend, die Feierlichkeit begehend ,die Gesetze erfüllend, und jeder an seiner Stelle die ewige Lust des Dienstes."[77]) Es ist daran der ganze Umfang des menschlichen Gottesdienstes erfaßt von der beschaulichen Hingabe an Gottes Herrlichkeit und ihrer deutenden Gestaltung in Wort, Zeichen und Bild bis zur Einordnung allen Werkes in Gottes Willen und zur tathaften Huldigung an die höchste Majestät. Der Orden ist die gottgesetzte Gemeinschaft, an die Gott sein Zeichen gebunden. Die Feierlichkeit ist die beschauliche dankende Feier des

Gebets. Und die Gesetze sind die Erfüllung des göttlichen Willens im Gesamtbereich des Menschenlebens.

Früher hatte Hölderlin der Poesie die Macht zugesprochen, die Menschen „mit allem Großem und Kleinen, das unter ihnen ist, immer mehr zu einem lebendigen tausendfach gegliederten innigen Ganzen" zu vereinigen, „denn eben diss soll die Poesie selber seyn, und wie die Ursache so die Wirkung".[78])

Er hatte gemeint, daß das Lob Gottes sich auf das gemeinschaftliche Gebet in der Kunst beschränke. Er hatte damals noch aus pantheistisch individualistischen Erinnerungen, die Notwendigkeit einer ethischen Lebensgestaltung zum Lobe Gottes übersehen. Und noch in der Vorform der Hymne: „Versöhnender, der du nimmer geglaubt" ist die laudatio Altissimi rein im liturgischen Gebet erkannt. Es heißt da: „Ein Chor nun sind wir. Darum soll alles Himmlische was genannt war, eine Zahl geschlossen, heilig, ausgehen rein aus unserm Munde." Christus wird dazu berufen, das rechte Zeichen zu setzen: „darum haben die, denen du es gegeben, die Sprache alle geredet, und du selber hast es gesagt, daß in Wahrheit wir, auf Höhen und geistig anbeten werden im Tempel."[79]) Und die Stelle endigt wieder damit, daß Christus all diese Seligkeit in sich getragen hat, knospenhaft in einem Menschen beschlossen, und daß die Seligkeit noch weit größer sein wird, wenn diese ganze göttliche Fülle lebendig ist, in der Gesamtheit der Menschen. Mit den Worten der Hymne: „seelig warst du damals, aber seliger jezt, wenn wir des Abends mit den Freunden dich nennen und singen von den Höhen und ringsum dich die deinigen alle sind. Abgelegt nun ist die Hülle. Bald wird auch noch anderes klar seyn, und wir fürchten es nicht."[79]) Hier ist über alles das hinaus, über die Einigkeit der Menschen im Gebet, im Gesang, der mit der Gemeinschaft seiner Worte wirkendes Vorbild der Menschengemeinschaft war, die Einigkeit der Menschen im Dienste, im Gesetz erkannt. So wird die weltweite Menschengemeinschaft im Gleichnis des Vogelchores vorgeahnt, in dem der süße heimatliche Ton der Nachtigallen und der sehnende wandernde Ruf der Schneegans ineinander klingt: „das weiche melodische und das härtere Akzentuierte, der Ton der Befriedung im Heimischen und der des unendlichen Sehnens."[80]) Das Gleichnis, das im Anfang nur für den geistlichen Chor des Gebetes erfunden scheint, reicht weiter. Dem Menschen ist die Feierlichkeit und das Gesetz gleicherweise zu Stoffen gegeben, seine ewige Lust des Menschseins zu üben, wie dem Vogel der Gesang. Und er erfüllt das gesetzliche dienende Leben mit der gleichen Freude mit der die Vögel singen. Damit ist das Hymnenbruchstück, zum Ende hin noch unvollendet, in seinem inneren Gefüge zu dieser Bedeutungsfülle und zu einer vollständigen Periode als Sinn und als Satz abgeschlossen.

Bisher war das Bemühen um die letzten Probleme des Göttlichen um die Möglichkeit und Art einer absoluten Offenbarung gegangen. Eine zweite Motivreihe fragt nach der irdischen Wirklichkeit dieses Göttlichen und seiner Offenbarung.

Hölderlin erlebt die Zeit unter dem Bilde der „Nacht". Er empfand die Welt in der „Nacht" stehend als in dem ganz unromantischen Sinne des Standes in einer Zeit, die Gott nicht von Angesicht zu Angesicht sah. „Tag" ist in der Hölderlinischen Sprache die Zeit in der das Göttliche gestalthaft unter den Menschen weilt. Die Griechen lebten im Tage. Christus war der Letzte des Tages. Er starb. Und mit ihm ging das Göttliche als Gestalt aus der Welt. Die Nacht kam, das Schauen Gottes im Geiste und

das Warten auf den neuen Tag, an dem das Göttliche in neuer Gestalt zur Erde kommen wird in der Wiederkunft Christi. Hölderlins Bewußtsein von der Wirklichkeit der neuen Offenbarung in der Welt ist eschatologisch im tiefsten und christlichsten Sinne des Wortes. Die Nacht lebte in der leiblichen Entfernung von Christus, aber in seinem Zeichen, in dem Zeichen der Offenbarung, in der er der Welt ihre neue Ordnung gab, und in dem Zeichen seines Leibes und Blutes, in dem er die Menschheit zur Gemeinschaft geeint und auf ewig mit Gott verbunden hat. In der Abwesenheit Christi könnte ein Fehler des Zeichens der bekennenden und leibhaft verbundenen Seinsgemeinschaft mit Gott geschehen, des Zeichens, an das Gott seine Gnaden gegeben hat, und ein Fehler, der in aller Geringfügigkeit die menschliche Gottverbundenheit an den Abgrund der Negativität führen muß. So bedeutet es letzte Folgerung und Bewußtwerdung der christlichen Konversion, wenn Hölderlin in später Wendung in dem stellenweise schon verwirrten Bruchstück „der Vatikan" ein Amt erkennt, das die heilige Ordnung des Zeichens auf Erden aus göttlicher Schickung und in übertragener Statthalterschaft bewahrt. Diese dichterische Aussage stammt aus jener Zeit, in der das Leben Hölderlins sich noch einmal um eine Mitte versammelt, in der aber schon das Schicksal seines Menschen zur Umnachtung entschieden war. Sie liegt etwa gleichzeitig mit dem Wort, das aus jener Zeit als persönliche Äußerung wie eine ferne kleine Insel eines verlorenen Erdteils aus dem Meer der Verwirrung ragt: „Ich bin orthodox geworden."[81]) Diesem Wort möchte auch Wilhelm Michel eine gewisse Bedeutung zubilligen.[82]) Die biographische Verbindung ist verschüttet, unauffindbar. Aber dieses Wort gibt der dichterischen Aussage des Hymnenbruchstücks Halt und Wert. Hölderlin ging es immer um die Wahrung des rechten Zeichens. Der Ausgang von „Patmos" sagt:

„—— der Vater aber liebt,
Der über Allen waltet
Am meisten, daß gepfleget werde
Der Veste Buchstab' und bestehendes wohl
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang."[83])

Und die späte Fassung ahnt den Schrecken der Verwirrung, wenn das Zeichen falsch, und ersehnt die Hilfe eines Amtes, damit es recht gedeutet und bewahrt werde:

„——Begreifen müssen
Diss wir zuvor, wie Morgenluft sind nemlich die Nahmen
Seit Christus.
Werden Träume. Fallen, wie Irrtum
Auf das Herz und tötend, wenn nicht einer
Erwäget, was sie sind und begreift."[84])

Und in einer letzten Ahnung wird ihm die Gewißheit, daß ein Amt in der Welt bestellt ist, mit Schlüsselgewalt über alle Ordnung im Himmel und auf Erden, mit einer Feste wider alle Gewalten der Hölle.
Denn kann einer tiefer um die Bedeutung des Stuhles Petri für das sichtbare Reich Gottes auf Erden wissen, als die Verse der Vatikan-Hymne, die die Herausgeber der Propyläen-Ausgabe in ihrer Erklärung übergehen und in den berührenden Stellen falsch deuten:[85])

„Mein ehrlich Meister.
Gott rein und mit Unterscheidung
Bewahren, das ist uns vertrauet,

Damit nicht, weil an diesem
Viel hängt, über das der Büssung über einen Fehler
Des Zeichens
Gottes Gericht entstehet.[86])

Kann einer tiefer die Gemeinschaft im Geiste, von Gott verordnet und gehütet, erkennen, als da, wo er ein oberstes Amt in göttlicher Stellvertreterschaft sieht, das an weit erhobener und sichtbarer Stelle für die Einheit der Gemeinschaft entscheidet, was „die Nahmen seit Christus" sind, das die göttliche Ordnung auf Erden bewahrt? Kann einer tiefer geistige Gemeinschaft erfassen, als in dieser Demuthaltung unter die Einheit im stellvertretenden Amte, die von so vielen als Knechtung des freien Geistes unter die Sklaverei einer orthodoxen Autorität mißdeutet wird, in Wahrheit aber innerste Erfüllung des Menschenwesens ist, das nicht vor das Chaos der Meinungen und Eintagsnamen gestellt ist, zur quälenden Wahl, sondern das in seiner wesentlichen Richtung des Blickes bestimmt ist: auf Gott hin. Denn es ist ja keine souveräne Fremdherrschaft über den menschlichen Geist gesetzt, sondern eine Herrschaft wie die der menschlichen Seele über den Leib in innerer vitaler Bezogenheit auf den Gesamtorganismus, eine Herrschaft im Blute, im Geiste, in der Seinsgemeinschaft, die erfaßt wird als mystischer Leib Christi.

Man hat Hölderlins Gottsehnsucht und Glauben mit der mittelalterlichen Mystik verglichen.[87]) Es ist irreführend. Hölderlin ist nie einer solchen Verseelung verfallen. Man tut damit seiner herben Geistigkeit Unrecht. Den letzten Gehalt des Erlebnisses bei Hölderlin kann man nicht aus Vergleichen und Parallelen, sondern nur im Lichte seines eigenen Werkes erkennen und in jener „geistbiologischen" Analogie zu der welthistorischen Entwicklung von der Antike zum Christentum, deren Progreß Hölderlin wahrhaft sinnbildlich in seinem eigenen Wesen individualisiert darlebte. In dieserAnalogie wird deutlich, wie bei Hölderlin die Wendung zum Christentum nicht plötzlich und unvermittelt, aus einer marottenhaften Idee kommt, die man für ein Zeichen der kommenden Zerrüttung hielt und gern mit dekadenter Neugierde aufspürte, sondern notwendig bis ins Einzelne vorbereitet, dasteht. Denn auch in Hölderlin gibt es ein Ἐπ' ἔσχατου. In ihm ward das Altertum so lebendig, daß es auch in ihm sterben und wie welthistorisch sich in dem Christentum vollenden konnte.

Zur Zeit der Schicksalsfülle galten ihm die griechischen Götter schlechthin, was uns Deutschen weniger unwahrscheinlich vorkommen würde, wenn uns eine humanistische Bildung nicht von ihnen Vorstellungen vermittelt hätte, die nicht weit über die eines manchmal etwas anstößigen Familien-Idylls hinausgehen. Aber man muß deutlich sehen, wie christlich durchsättigt, die Übergangszeit Hölderlins dem rückgewandten Blick erscheint, wie christlich durchstrebt die hellenistische Welt war, nur daß jenes alle diese Ahnungen zur Scheitelhöhe hebende Ereignis der Fleischwerdung des Logos noch ausstand. Wir müssen uns erinnern, wie vorbehaltlos das junge Christentum im starken Bewußtsein dienstheischender Geistesfülle seine kultischen Bräuche auf die vom Hellenismus bekannten mit einer souveränen Neudeutung aufbauen konnte. Die Bewegung des Hölderlinischen Lebens vollzieht sich von einem Pantheismus, der Gott und Welt als seinsmäßige Einheit sah, über die tragische Welthaltung, die in der wertmäßigen Transzendenz Gottes aus den irdischen Ordnungen lebte und des nutzlos-heroischen Todes zur Mittlerschaft zwischen Gott und den Menschen bedurfte, zu dem christlichen Glauben, der aus der zugleich seins- und wertmäßigen Absolutheit

Gottes lebt, zugleich aus seiner Immanenz und Transzendenz und der die gottmenschliche Mittlerschaft endgültig in Christus gegeben sah, in einer absoluten Offenbarung und einer endgültigen Weltordnung.

Besonders wichtige Dokumente zu dieser letzten Konversion sind die Anmerkungen zu den griechischen Trauerspielen. Sie behandeln wohl Produkte einer durchaus tragischen Welthaltung und verführen oft dazu, Hölderlin damals noch — die Arbeit an den Übersetzungen begann Sommer 1802 und ist Dezember 1803 beendet — auf dieser Stufe der Entwicklung festzuhalten. In Wirklichkeit verhält es sich so, daß man die Anmerkungen nur als Hintergrund für die Erlebnisse der späten Hymnen und Elegien betrachten kann, daß man sie nicht einfach autonom interpretieren und daraus Schlüsse aus Hölderlins Welthaltung ziehen darf, sondern beide Durchsetzungsformen als Ausdruck des gleichen Erlebnisses betrachten muß. In den griechischen Tragödien wird noch einmal die ganze Tragik des entgotteten Weltzustandes vor Augen genommen, um das hymnische Erlebnis zu dem ganzen „frohen und reinen Frohloken“ zu befreien, das sein innerstes Wesen ausmacht.

DER LITURGISCHE RHYTHMUS

Die Dichtung, die diese letzte Wandlung der Hölderlinischen Weltansicht künstlerisch gestaltet, übernimmt das rhythmische Prinzip der Durchgliederung und „Vertonung" eines geistigen Gehaltes unverändert aus der tragischen Gestaltung. Aber eine entscheidende Umbildung des inneren Sinnes dieses Prinzips macht sich geltend. Hölderlin selbst hatte die höchste Entwicklung der rhythmischen Idee „tragisch" genannt. Diese Bezeichnung bezieht sich nicht allein auf die innere Form dieser rhythmischen Gestaltung die das einige Göttliche, das ihr als Urgehalt zugrunde liegt, nur unter dem Zeichen höchster Trennung erfahren und deuten kann. Sie bezieht sich vor allem auf jene drei entscheidenden Stellen in dem damaligen Weltbild Hölderlins, an denen dann die Neuformung der Weltansicht einsetzte: Tragisch war diese Dichtung und ihr Gehalt, weil die welttranszendente mit letzten Geltungen über den Bedingtheiten der Welt stehende Gottheit, die der Menschheit nur in einer Offenbarung erlebbar war, den Menschen zum Mittler dieser Offenbarung auftrieb in einem heldenhaften nutzlosen Tode. Denn diese Offenbarung, die die Helden bringen konnten, war nur Teiloffenbarung, deren Fülle sich überschnitt und ausschloß und nur eine Ahnung des Göttlichen vermitteln konnte. Diese Teiloffenbarungen fand Hölderlin in den Gestalten der griechischen Götter zum Prinzip erhoben.

Für einen theonomen Menschen wie Hölderlin, der sich von höheren Maßen gesetzt und die Welt aus überirdischen Gnaden getragen empfand, gab es eine Weltordnung nur in der Offenbarung, die den Bezug der irdischen Ordnungen aus höherem Bewußtsein setzte. Ausdruck dieser Weltordnung ist die Sprache. In der Vielheit der Offenbarung war eine Vielheit der Bezugsetzungen der irdischen Ordnungen zu Gott gegeben, damit auch eine Vielheit der Sprachen, je nachdem sich der Sprechende zu dieser oder jener Offenbarung bekannte. Aus diesem tiefsten religiösen Erlebnis der Sprache entstehen neben allgemeinen Klagen, wie wir sie bei jedem Mystiker kennen, über die Unzulänglichkeit der Sprache für das, was zu sagen ist, jene erschütternden Erkenntnisse über die Hoffnungslosigkeit menschlicher Verständigung unter aufgesplitterten Offenbarungen, am eindrucksamsten an jener Stelle der Hymne „Patmos", an der von der untergehenden Welt der Antike, also der eigentlich tragischen Zeit gesagt wird:

„— — — Und wenn nicht fassen können
Einander mehr, die zusammenlebten . . ."[88])

Um dieser tragischen Zerrissenheit in Sprachgemeinschaften unter den verschiedensten Offenbarungen zu entgehen, griff die tragische Dichtung Hölderlins zu einer Sprache allgemeinster blassester Ausdrücke, die in jedem besonderen Offenbarungsbezug Sinn und Bedeutung aufrecht erhielten.

Aus diesen vier Wurzeln war die Gestaltung Hölderlins um den Empedokles tragisch: aus menschlicher Untreue, aus göttlicher Untreue, aus der Zersplitterung der Offenbarung und Weltordnung, aus der Zersplitterung der Sprache.

Wie sich die drei ersten tragischen Momente weltanschaulich in der christlichen Gläubigkeit lösten, haben wir in dem vorigen Teile der Darstellung gezeigt. Da wir jetzt von der dichterischen Gestaltung dieses neuen

weltanschaulichen Gehaltes sprechen, bleibt uns zu zeigen, wie diese drei Kräfte, die den weltanschaulichen Gehalt umbilden, auf das Material der Gestaltung, die Sprache, gewirkt haben. Es können dabei nur Grundlinien gezogen werden. Eine genaue Interpretation des philologischen Materials nach den gefundenen Grundsätzen behalte ich mir für eine spätere Arbeit vor.

Der Kräfte, die den neuen Sprachkörper bilden, sind zwei. Sie resultieren aus den Kräften, die die neue Weltanschauung gebildet haben, folgendermaßen:

Die göttliche und menschliche Untreue wird im wesentlichen dadurch überwunden, daß der unbedingt transzendente Gott der Geltung seine reine gestaltlose Wertsphäre verläßt und sich der pantheistischen Weltimmanenz nähert und mit ihr zur seins- und wesensbestimmten Gottheit sich erhöht, daß damit die menschliche Seins-Wesens-Dualität aus der göttlichen Konstitution gerechtfertigt und als gottgewollt erkannt wird, daß aus dieser Gottgewolltheit der menschlichen Ordnungen keine Nötigung mehr besteht, sie im Tode zu überspringen, damit das Gedächtnis der Himmlischen bleibe auf Erden. Hier ist die systematisch religiöse Vorbereitung für die Überwindung der gottmenschlichen Untreue gegeben, die in unserm Zusammenhange allein wichtig ist. Wie sie die menschliche Gesetzlichkeit in der Seins-Wesens-Dualität anerkannte, so wirkte sie auch auf das Material der künstlerischen Gestaltung. Die rhythmische Form, die bis dahin nur im Gestalten reiner Geltung vorhanden gewesen war, vergegenständlicht sich: die lyrische Form als wesentliche Ausdrucksform dichterischer Gegenständlichkeit wird möglich. Die tragische Form wird in ihrer vollendeten Allbezogenheit in die Hymne übernommen, wo sie sich zu welthaltiger Gegenstandsfreude erlöst.

Das Gleiche ist in der Sprache zu beobachten: sie steht nicht mehr den irdischen Ordnungen in ihren allgemeinsten Gültigkeiten gegenüber, sondern sie erkennt in einem unbeschreiblichen Glück ihr rundes einmaliges Sein. Die Landschaftsschilderung wird wieder lebendig. Gleichnisse malen liebevoll Wirklichkeit nach. Wortzusammensetzungen, die Geistiges und Sinnliches vereinigen, haben die besondere Liebe der Spätzeit. Im ganzen zeigt die Sprache ihrer weltanschaulichen Grundlage gemäß einen stark synthetischen Charakter.

Die zweite Kraft der Spracherneuerung der hymnischen Zeit ergibt sich aus jener dogmatischen Wurzel des neuen Hölderlinischen Weltbildes, der Offenbarungseinigung in Christus. Damit hängt im Innersten eine Einigung der Weltordnung zusammen, d. h. der Bezugsetzung der Dinge auf Gott, die jetzt nicht mehr in diesem oder jenem Hinblicke geschehen kann, sondern in der Einheit des Zeichens Christi. Damit ist die Einigung der Sprache gegeben. Sie braucht nicht mehr in jenen allgemeinen Bezügen zu reden, die sinnvoll bleiben, trotz der mannigfaltigen Beziehungen auf die verschiedenen Offenbarungs-Prinzipien, sondern sie kann das einmalige Sein der Dinge angehen, in einmaligen Worten, ohne fürchten zu müssen, am Verständnis vieler vorbeizugehen. Die Dinge konnten unter der ungeeinten Offenbarung nur immer in ihrer Relation zu diesem oder jenem Offenbarungs-Prinzip erkannt werden und in jeder Relation immer neu und anders in den vielfältigsten Bezugserscheinungen ohne festen Kontur und greifbaren Kern, niemals in ihrer wirklichen Einmaligkeit, in ihrem Wesen, das erst unter der geeinten Offenbarung sichtbar wird. Dieser neue Sprachwille äußert sich so, daß der einmalige Sinn und das einmalige Wesen in

jedem Ding mit „tierhaft wilden" Worten angesprungen wird, sein Innerstes zu ergründen. Philologisches Beweismaterial liegt vor allem in den Umarbeitungen der sog. „Nachtgesänge" aus ihren tragischen Vorformen vor, in der doppelten Fassung des Antigonächores πολλὰ τὰ δεινά von 1801 bis 1803 und in den Text-Varianten der späten Hymnik. Daß Hölderlin selbst diese Sprachvereinigung aus jener Offenbarungseinigung in Christus hervorgegangen sah, zeigen viele Stellen seiner späten Hymnen. Ich greife einige entscheidende heraus: die Hymne „Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . .", die in ihren Entwürfen die tiefste Erkenntnis Christi beschließt, erfaßt in ihnen auch seine ganze Bedeutung für die Sprache:

„Es mag ein Gott auch, Sterblichen gleich,
Erwählen ein Tagewerk und theilen alles das Schiksaal
Daß alle sich einander erfahren,
Und wenn die Stille wiederkehret,
Eine Sprache unter Lebenden sei."[88])

Gesucht wird die Einheit der Sprache unter einer einheitlichen Bezogenheit der Dinge auf Gott, kraft einer endgültigen Offenbarung und das Glück dieser ewig vollendeten Sprache in einem seltenen Bilde erschaut:

„Seit ein Gespräch wir sind
und hören können von einander.
Die Geseze aber,
Die unter den Liebenden gelten,
Die schönausgleichenden sie sind dann allgeltend
Von der Erde bis hoch in den Himmel."[89]

Gleich deutlich zeigt die nächste Stelle den geistigen Zusammenhang von Sprache und Offenbarung, nur daß vorhin von der Namengebung der irdischen Ordnung die Rede war und hier die Freude der vollendeten Offenbarung in der Möglichkeit zur vollen Erkenntnis Gottes erlebt wird.

„Ein Chor nun sind wir. Drum soll alles Himmlische was
genannt war, eine Zahl geschlossen heilig, ausgehen rein
aus unserm Munde."[89])

Diese Aufgabe der Kunst, die irdischen Ordnungen mit dem göttlichen Ursinn in Verbindung zu bringen, ist gottesdienstlich. Wenn überall bei Hölderlin auch nur das deutende Wort zur Geltung kommt, und nirgends die tathafte Huldigung in räumlicher Umgebung, im Kerne ist Hölderlins Erlebnis gottesdienstlich von Anfang an. Und die Sehnsucht nach tathafter Huldigung können wir aus vielen Stellen seiner Dichtung erweisen. Und sie zeigt deutlich der Freundschaftsbund der Jenenser Studienjahre, der in einer Nachahmung des Hainbundes bald über das äußere Gehaben einer eitlen Dichtergenossengeschaft hinaus ein eigenes Ritual bekam, natürlich noch ganz in der teutonischen Form der Bardentage. Aber in Hölderlin war diese Form schon irgendwie tiefer erlebt unter den hergebrachten Deckfarben und bewies für ihn eine bestimmte liturgische Anlage. In diesem Sinne nennen wir die Spätschicht der Hölderlinischen Dichtung liturgisch. Diese Bezeichnung rechtfertigt sich so, daß hier eine Bezugsetzung der irdischen Ordnungen, die in ihrer Dualität als Sein und Wesen erfaßt werden, statt hat zu dem Weltsinn des personalen Gottes, der das Absolute des Seins und das Absolute des Wesens ist. Diese Bezeichnung trifft aber auch in dem dogmatischen Sinne zu. Denn Hölderlins Kunst will eingehen in die Form der christlichen Liturgie. Die Hymne „Der Mutter Erde', die kurz vor der Erkenntnis Christi steht, spricht es deutlich als Sehnsucht aus.

„Indessen schon', o Mächtiger dess
Der einsam singt, und gieb uns Lieder genug,
Bis ausgesprochen ist, wie wir
Es meinen unserer Seele Geheimniss.
Denn öfters hört' ich
Der alten Priester Gesänge.
— — — — — — — —
— — — und so
Zu denken bereite die Seele mir auch."[90])

Das Straußsche Hymnenbruchstück weiß darum mit vollem Bewußtsein

Die Einordnung der Spätdichtung in die Liturgie geschieht folgendermaßen
Der Hyperion faßt in seiner lyrischen Bewegtheit die beweglichen jedem Er
lebnis offenen Oden der lyrischen Frühzeit zusammmen und krönt damit di
erste seinszugewandte Gestaltungsschicht, die Hölderlin selbst die lyrisch
nennt. Der Empedokles einigt in seinem dramatischen Gesätzen die weit ge
schwungenen Rhythmen der Elegien, die mit ihrer endlos aus sich schwingende
Form und ihrer trauervollen Gespanntheit das Erlebnis der tragischen Gott
ferne bis in die Oberfläche der sprachlichen Gestaltung symbolisieren, un
vollendet die zweite wesens-zugewandte Gestaltungsschicht, die Hölderli
die tragische nennt. Die Gestaltungen der letzten Periode haben kein
Einigung in einer selbstgeschaffenen Großform erfahren. Denn als in Christu
die Möglichkeit und endgültige Vollendung der göttlichen Offenbarung er
kannt war, die die Einigung der Menschheit mit Gott vollbringt, und di
gottgewollte Weltordnung vollendet setzt, wird eine subjektive Großform
unmöglich. Die Bezugsetzung der irdischen Ordnungen zum Göttlichen ha
ihre gegebene Form in dem Zeichen Christi. Die Einigung der Menscher
mit Gott, deutendes Wort und tathafte Huldigung werden nicht mehr in einem
subjektiven Bemühen gefunden, sondern in der einmaligen Ewigkeit de
Mysteriums. Dieses Mysterium des Lebens und Sterbens Jesu Christi, de
die Einigung der Menschheit mit Gott und die Einigung der Sprache unte
einer endgültigen, geeinten Offenbarung vollbringt, um das sich die ganz
Liturgie der christlichen Kirche aufbaut, ist nicht nur Inhalt der späte
Dichtung Hölderlins, sondern auch ihre Großform aus der sie erst Wer
und Sinn bekommt. In diesem Verstande ist Hölderlins Dichtung liturgisch
In diesem Beweisgang festigt uns der späte Ausspruch Hölderlins: „Ich bi
orthodox geworden", der schon weit in dem unzugänglichen Raum der Ent
rückung ohne biographische Verbindung liegt. Hätte diese Bewußtseins
schicht des Hölderlinischen Lebens noch geordnete dichterische Forme
gezeitigt, dann hätte vielleicht noch eine weitere Annährung der späte
Dichtung an die liturgische Eigenart stattgefunden. Wir können sie deutlic
schon von den Dichterhymnen zu Patmos fortschreiten empfinden. Abe
das Bewußtsein dieses letzten Wortes hätte sicher die dienende Stellung de
Kunst bis zu dem Grade erfaßt, das aus den Hymnen, die anfangs noch au
tiefer individualistischer Problematik quellen, gottesdienstliche Formen wi
die Sequenzen und Hymnen der Väter und der mittelalterlichen Denker ge
worden wären. Auch in diesem Verstande ist Hölderlins Kunst aus de
angedeuteten Tendenzen liturgisch.

Theoretisch hat Hölderlin sich über diese Form des rhythmischen Verhalten
nicht mehr im Zusammenhang geäußert. Er war zu sehr mit der formale
Bewältigung und Bannung seiner rhythmischen Gesichte beschäftigt. Z
dieser letzten geistigen Tat reichten seine physischen Kräfte nicht aus. S
werden sich wesentliche Erkenntnisse erst an der Betrachtung des Werke

über die Form des Rhythmus ergeben. Aber in einzelnen in ihrem Zusammenhang unbedeutenden Anmerkungen des großen Aufsatzes „Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes" der sich damit gedanklich als am weitesten in die Konversionsschicht vorgeschoben erweist, ist Notwendigkeit und Wesen des „liturgischen Rhythmus" stofflich und formal geahnt mit einer Prägnanz, die in diesem Zusammenhang beinahe jede weitere Äußerung überflüssig macht. Die Stelle grenzt immer in Gegenüberstellungen die einzelnen rhythmischen Durchsetzungsformen gegeneinander ab. Stofflich: „Der Stoff ist entweder eine Reihe von Begebenheiten oder Anschauungen Wirklichkeiten subjektiv oder objektiv zu beschreiben, zu mahlen", — das ist der lyrische Rhythmus, — „oder er ist eine Reihe von Bestrebungen, Vorstellungen, Gedanken oder Leidenschaften, Nothwendigkeiten subjektiv oder objektiv zu bezeichnen", — das ist der tragische Rhythmus, — „oder eine Reihe von Phantasien, Möglichkeiten subjektiv oder objektiv zu bilden." — Das ist der liturgische Rhythmus. —[90]) Dabei treten die üblichen Unterscheidungen zwischen den Rhythmen zu Tage: zwischen dem wirklichkeits- und gegenstandsnahen lyrischen und dem geltenden tragischen, dem eigentlich zu dieser Zeit noch die ganze Liebe gehört. Denn von dem liturgischen Ryhthmus, der wie ein Grauen geahnt wird, das ihn wieder aus dem eben erworbenen, in Besitz und treue Verwaltung genommenen Bereich des Tragischen vertreibt, wird gesagt, er habe Phantasien und Möglichkeiten zum Stoff, ohne das schon im geringsten geahnt wird, das darin Notwendigkeiten von viel größerer Geltung liegen, als jeder tragische, und Wirklichkeiten von viel wesentlicherer Realität, als jeder lyrische Rhythmus erfahren konnte.

Und formal rhythmisch: „Ist die Empfindung Bedeutung, so ist die Darstellung bildlich und die geistige Behandlung zeigt sich episodisch, wie es der idealische Moment ist." — Das ist der lyrische Rhythmus. —

„Ist die interlektuelle Anschauung Bedeutung, so ist der Ausdruck, das Materielle, leidenschaftlich, die geistige Behandlung zeigt sich mehr im Styl." — Das ist der tragische Rhythmus. —

„Ist die Bedeutung ein eigentlicher Zwek, so ist der Ausdruck sinnlich, die freie (idealische) Behandlung metaphorisch." — Das ist der liturgische Rhythmus. —[91])

Wenn der Ausdruck des Hymnus als sinnlich bezeichnet und die geistige Behandlung als metaphorisch, so stellt Hölderlin beides im bewußten Gegensatz zum lyrischen Ausdruck, der bildlich ist, d. h. in einer bildmäßigen impressiven, damit zufälligen Art befangen, und dem tragischen Ausdruck der leidenschaftlich ist, seine ganze Kraft in die rhythmische und gegenrhythmische Durchdringung des Stoffes legt und gegen die lyrisch-geistige Behandlung, die episodisch ist und damit den zufälligen, von einer Erwägung oder einem Gefallen abhängigen Charakter zeigt, und gegen die tragisch-geistige Behandlung, die sich mehr im Stil zeigt und den leidenschaftlich ergriffenen Stoff aus dem Innern heraus, rhythmisch durchformt. Er erfaßt im sinnlichen Ausdruck die Gegenstandsgebundenheit des hymnischen Rhythmus, die nicht mehr bildlich aus dem zufällig Seienden durch die Leidenschaft des Erfassens zum wesentlich Seienden vorgestoßen ist, und in der methaphorisch freien Behandlung die Symbolfähigkeit der liturgischen Form, die Inneres im Äußeren ausdrücken und Äußeres durch Inneres verklären und durchleuchten kann, in beidem die gegenständlich lyrische Haltung und die tragisch rhythmische Gestaltung voraussetzt und die lyrische und tragische Verfahrungsweise in einem höheren Sinne einigt.

DIE GESTALTUNG

GRUNDRISS DER SPÄTEN DICHTUNG

Wir können sowohl den Stil und die Sprache wie den Rhythmus dieser Periode nicht hymnisch nennen. Denn alle Neuerungen beziehen sich ja nicht nur auf den Hymnus, wenn sie ihn auch als die Form ausbilden, in der alle ihre besonderen Tendenzen zu einem synthetischen Ausdruck kamen, sondern auf den ganzen Bereich dieser späten Gestaltung. Es handelt sich hier nicht um eine besondere Neugestaltung von Formen, sondern nur darum, daß die einzelnen fertigen Formen, die bis dahin das Göttliche und Dingliche gedeutet hatten, in die richtige Bezogenheit zu der göttlichen Gesamtoffenbarung, d. h. auf eine als objektiv erkannte Seins- und Wertbasis gebracht würden. Anders ausgedrückt: es handelt sich darum, daß die einzelnen Gehalte dieser Formen in das richtige, objektive Symbolverhältnis zum Göttlichen gebracht werden und daß ihre Formen selbst möglichst gegenstandsgerecht sich den Gehalten anpaßten. Die alten Formen werden übernommen und nur in diesem besonderen Sinne objektiviert. Dabei ergibt sich, daß die allgemeine Gültigkeit des tragischen Rhythmus vergegenständlicht wird zur hymnischen Fügung und die Gegenständlichkeit des lyrischen Rhythmus, der jetzt wieder aufgenommen wird, zu der Symbolfähigkeit objektiviert wird, wie sie in den späten Gedichten dieser Verfahrungsweise etwa seit 1801 herrscht im Gegensatz zu der rein subjektiven Erregtheit lyrischer Formen der Hyperionzeit. Das entscheidende Jahr dieser inneren Umgestaltung ist das Jahr 1801, in dem bewußt und deutlich ausgesprochen die Erkenntnis Jesu Christi zu Tage tritt als Offenbarerwolke, in der alle bisherigen Teiloffenbarungen eingeschmolzen sind.

Für die Zugehörigkeit einzelner Formen zu dieser Epoche ergibt sich danach: Alle Hymnen, sowohl die in antiken, wie die in freien Strophen (in der Einteilung Hellingraths) gehören ihr an. Der Gruppe in antiken Strophen kommt meist nur vorbereitende Bedeutung zu. Wir schließen sie willentlich von unserer Interpretation aus, weil sie mit ihren starken Beziehungen zur tragischen Zeit diese Arbeit zu sehr belasten und ihre Einheitlichkeit stören würden. Sie zeigen durchweg die hymnische Durchsetzung jener theoretischen Erkenntnis, die wir kulturphilosophisch seit Wilhelm Michel als „abendländische Wendung" zu bezeichnen pflegen, die Hinwendung zum hesperischen orbis, den Hölderlin im eigenen Vaterland am tiefsten symbolisiert sieht.

Gottbezüglich — welche Form der Bezogenheit bei Hölderlin immer die wesentlichere und primäre ist — sind sie erfüllt von dem tragischen Problem der gottmenschlichen Mittlerschaft. Die göttliche Transzendenz verlangt eine Mitteilung an die Menschen. Soweit entspringt das Problem dem rein tragischen Erleben der Gottferne. Wie es aber gelöst wird ohne heroisch-tragischen Tod in eigenster Wahrung der menschlichen Gesetzlichkeit, zeigt schon das Hinreifen dieser Gestalten auf christliche Glaubensformen. Die Mittlerschaft ist noch gleichwertig an den Einzelnen und die Gemeinde verteilt.

Neben der einleitenden Hymne „Gesang des Deutschen", die in froher weltzugewandter Erkenntnis Raum und Mensch des neuen Volkes prüft und rein die „abendländische Wendung" zum geistigen Gehalt nimmt, und der anderen „Friede", die die schöpferische Zeit des neuen Volkes bestimmt, neben diesen beiden Hymnen, die die Bedingungen der Mittlerschaft bereit stellen, ist der Anteil, der in der Mittlerschaft dem Einzelnen und der Gemeinde in diesen Gedichten zugeteilt wird, gleich:

„An die Deutschen" und „Stimme des Volkes" preisen die Offenbarung Gottes durch die Gemeinde. Es sei Gottes Stimme, weiß Hölderlin vom Volk. „Rousseau" und „Dichterberuf" glauben an die offenbarende Sendung des Propheten, des Einzelnen:

„Und wunderbar, als hätte von Anbeginn
Des Menschen Geist das Werden und Wirken all,
Die alte Weise des Lebens schon erfahren,

Kennt er im ersten Zeichen Vollendetes schon,
Und fliegt, der kühne Geist, wie Adler den
Gewittern, weißsagend seinen
Kommenden Göttern voraus — —"[92])

Dieses Problem der Mittlermetaphern nimmt die Hymnik der freien Strophen noch einmal auf, aber nicht mehr zum einträchtigen Nebeneinander der Mittlerformen des Einzelnen und der Gemeinde, sondern zur Wertung zwischen beiden.

„Wie wenn am Feiertage . . ."

vergegenwärtigt noch einmal die dichterische Begnadung zum Stand unter Gottes Gewittern, die Mittlerschaft des Einzelnen.

Wie im Widerruf dieser mit ziemlicher Ausschließlichkeit vorgetragenen Meinung weiß die Hymne „Der Mutter Erde": „Statt offener Gemeinde sing' ich Gesang"[93]) weiß um die Notwendigkeit, daß die göttliche Fülle nur in der Gemeinde der Menschheit Ausdruck finden kann, und weiß am Schluß auch in einem späteren Bruchstück, das nicht mehr mit der eigentlichen Hymne verbunden wurde,[94]) daß die göttliche Mittlerschaft nicht von einer menschlichen Gemeinde getragen werden kann als von dem Zusammensein lauter geschichtlich sich wandelnder Einzelner, die ihrem Leben in der Mittlerschaft untreu werden müssen, daß die Mittlerschaft überhaupt nicht irdischen Wesen vertraut werden darf, sondern einer einmaligen Gestalt, die in ihrem Leben die gesamte Menschheit und die gesamte Gottheit umfaßt, darin göttliche und menschliche Untreue überwindend. So erscheint die Mutter Erde als das Sinnbild der irdischen Kräfte der Menschheit, göttlich erhöht, als der objektive Mittler der göttlichen Offenbarung, Gemeinde und Einzelnen nur als Träger und Bewahrer ihrer Offenbarung belassend und der Gemeinde, gleichsam als ihrem Leibe, vor dem Einzelnen, als den Gliedern, den Vorzug gebend.

Die Notwendigkeit einer absoluten Offenbarung des absoluten Gottes ist erkannt; ebenso die andere der Erlösung der Menschheit aus dem Zusammensein vieler Einzelner zu der Gemeinschaft des Geistes. Diese Notwendigkeiten haben Form genommen im Symbol der Mutter Erde. Diese Hymne ist erfüllt von den eigentlichsten Problemen des Christentums, nur daß ihr der rechte Name des Symbols und des Trägers dieser Probleme fehlt. Ihn bringt, den Problemkreis der gottmenschlichen Mittlerschaft abschließend, die Hymne „Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . .". Sie weiß, wenn auch in verworfenen Entwürfen: Christus und:

„Daß aber ihr geliebtestes auch, an dem sie alle hängen, nicht fehle,
Und Eines alle in dir, sie all sein, und alle Sterblichen seien, die wir
kennen bis hieher."[95])

Die Gestaltung wendet sich dem zweiten Problemkreis zu, dem der neuen Offenbarungsträger, worunter jetzt hier nur das Volk verstanden wird.

Als Überleitung von dem Mittlerproblem zu diesem der Offenbarungsträger steht die Hymne: „Am Quell der Donau." Sie wägt noch einmal die Rechte des Einzelnen und der Gemeinde gegeneinander ab und ist damit noch dem früheren Problemkreis verpflichtet. Dem Einzelnen, dem prophetischen Seher und deutenden Denker, kommt der zeitliche Primat zu, von Gott zu reden, bevor er sich endgültig offenbarte. Der Gemeinde gehört der geistige Primat, Gott zu dienen und seine gegebene Offenbarung auf Erden zu bewahren. Propheten und Denker erwuchsen im Osten, der in der griechischen und alttestamentlichen Offenbarung Gottes zuerst gewahr wurde. Die Gemeinde ist Aufgabe des Abendlandes, das unter dem Kairos der endgültigen Offenbarung Gottes lebt. In dieser geschichtlichen Interpretation der allgemeinen Wertung der einzelnen Mittlerformen weist die Hymne auf den kommenden Gestaltungskreis, der sich der abendländischen Gemeinde zuwendet. Nach allen Gesichtspunkten wird das neue Volk, das der neuen Offenbarung Träger sein soll, erprüft. „Die Wanderung" fragt nach dem Raum, in dem das Volk wohnt, nach seinen bildenden Kräften und seiner Offenheit gegen das Göttliche. „Der Rhein" durchklärt am Symbol des deutschen Stromes die Struktur des neuen Volkes, seine bereite Kraft und sein gestilltes Bescheiden. „Germanien" endlich bringt den aufbereiteten Kräften der Landschaft und des Volkes die Verkündung der neuen Gnade, „auserwählt, alliebend" zu sein „und ein schweres Glük . . . zu tragen stark geworden".[96])

Bis hierher beschäftigt sich die hymnische Gestaltung mit der geschichtlichen Möglichkeit der neuen Offenbarung mit der geschichtlich einmaligen Verleibung des göttlichen Mysteriums, mit der Heraufkunft eines neuen religiösen Zeitalters, mit einem Kapital der Heilsgeschichte. Jetzt erscheint der Mythos, auf die Probleme des ersten Gestaltungskreises zurückgreifend, in dem einmaligen Ereignis des Lebens Jesu Christi, indem die Bedingungen und Gnaden seiner wirkenden Ewigkeit vor Augen genommen werden. Die Hymnen haben die neue Offenbarung, ihre Wirkung auf den Menschen und ihr übersinnliches Ziel zum Gehalt. Wir rechtfertigen daran die zusammenfassende Bezeichnung als Hymnen der neuen Offenbarung.

„Der Einzige" erweist Jesus Christus als einmaligen Offenbarungseiniger und Erlöser der Menschheit. Die Geschichte, die bisher als die von Einmaligkeit zu Einmaligkeit wechselnde Form der ewigen Mythe war, erscheint hier in ihr ewiges übersinnliches Endziel, die erneute Wiederkunft Gottes, konzentriert. „Patmos" betrachtet das einmalige Leben Jesu Christi mit seinen menschlich wichtigen Geschehnissen in seiner allgemeinen Wirkung und seinem überweltlichen Sinn, der Wiederkunft zum neuen Tage, und die Geschichte als das Warten in der Nacht auf diese Wiederkunft des Tages.

Zwischen die beiden letzten Hymnen, die das erste Erscheinen Christi als das Ereignis, das den neuen Mythos konstituierte und die Menschheit zu Gott erlöste, und seine Wiederkunft zur ewigen Herrschaft auf Erden als das definitive Endziel der Geschichte darstellen, schiebt sich eine Schicht meist unvollendeter Hymnen, die sich mit dem Leben der Menschheit unter dem neuen Offenbarungssinn Christi beschäftigen, also mit dem Geschehen, das

den Zeitraum zwischen Christi Tod und seiner Wiederkunft geschichtlich einnimmt. Sie fragen nach diesem Geschehen noch nicht mit der historischen Prägnanz, mit der die Spätfassung von „Patmos" den neuen Gestaltungsbereich umreißt, als „abendländischen orbis", sondern im allgemeinsten Sinn nach den Kräften, aus denen das neue Leben wird, nach den Kräften der Gefährdung und der Gnade.[87]) Sie unterscheiden sich von der Gruppe der „Nachtgesänge", die noch zu besprechen sein wird, und die auch, wie schon ihr Name sagt, das Leben der Nacht, zum Gehalt haben, durch die Blickrichtung ihrer Gestaltung. Beide haben die Zeit der „gestaltlosen Nacht" jene Zeit des Wartens auf die neue Wiederkunft Gottes zum Gehalt. Nur die Hymnen dieses Kreises erprüfen im Schauen auf die gegenwärtige Nacht die Kräfte der neuen Einkehr. Sie sehen auf das Ziel. Die „Nachtgesänge" nehmen in einer Gebärde, die die jetzige leibliche Abwesenheit Gottes als die Tragik der erlösten Zeit empfinden läßt, den Zustand des augenblicklichen Lebens vor Augen.

Zu diesen Hymnen, die das Leben nach dem Tode Christi zum Gehalt haben, die wir darum die Hymnen des neuen Geschlechtes nennen wollen, gehören wiederum drei Gedichte: „Die Titanen", „Der Entwurf einer Hymne an die Madonna" und jenes, das Hellingrath „Aus dem Motivkreis der Titanen" bezeichnet. Ihr geistiger Gehalt sind die Kräfte, die das Leben der Nacht zu dem Erscheinen des neuen Tages gefährden und begnaden. „Die Titanen" bestimmen sie aus den Prinzipien des geschichtlich gewordenen Lebens, wobei die ganze liebende Beschäftigung des späten Hölderlin mit dem wesensgerechten Aufbau eines Volkes aus Stämmen und Ständen in Erregung und zur Verwertung kommt. Der Entwurf aus ihrem Motivkreis erfaßt sie als mythische Gefährdung und gnadenhafte Beschirmung. „Der Entwurf einer Hymne an die Madonna" sorgt um das neue Geschlecht und befiehlt es dem Schutze der Mutter des Herrn. Die geschichtliche und mythische Schau in Fernen und Höhen wird zum gegenwarts-nahen sorgenden Gebet um die nächste Zukunft.

Zu der Gruppe, die Hellingrath unter dem Namen „Lyrisches" im IV. Band seiner Ausgabe zusammenfaßt, ist zu sagen: Lyrisch ist in diesem Zusammenhang ein sehr irreführender Begriff. Denn es sind hier Gedichte ganz verschiedener Formungstendenz und damit ganz verschiedener innerer Haltung zusammengefaßt. Sie reichen mit ihren Anfängen ins Ende des Jahres 1799, also in eine durchaus tragische Zeit, und mit ihren Ausläufern in die letzte Höhe liturgischer Gestaltung. Es gibt aber in der tragischen Periode überhaupt keine Möglichkeit zur lyrischen Gestaltung; denn die tragische Zeit mit ihrem Willen zur allgemeinen Geltung verneinte gerade die subjektive Erregung von innen oder vom Gegenstand her und erhob sie in die nötige Allbezogenheit und Freiheit der Vorstellungen. Die Wiederentdeckung des Lyrischen blieb der objektiven Ergriffenheit der Spätzeit vorbehalten. In ihr war der Wille zur Gegenständlichkeit geweckt, dem die lyrische Formung sehr weit entgegenkam. In ihr war aber auch das Bewußtsein um Wert und Gesetz des Dinges lebendig von einem einmaligen Stand in der göttlichen Weltordnung, so daß sie den Gegenstand ruhig dem zufälligen Gefallen des Subjekts überlassen konnte, ohne in die Gefahr zu geraten, den Gegenstand in der subjektiven Erregung aufzulösen oder ihm in seiner zufälligen Erscheinung zu verfallen. Lyrische Gestaltung gibt es also erst wieder mit der Erkenntnis des Jahres 1801 und vorbereitend mit dem Durchdringen der Erkenntnisse dieses Jahres seit 1800. Die lyrischen Gebilde dieser Zeit gehören

wesentlich unserer Epoche an. Zu dieser Gruppe sind zu rechnen: „Hälfte des Lebens", — „Andenken", — „Reif sind, in Feuer getaucht . . .", — „Lebensalter", — „Der Winkel von Hahrdt". Für ihre besondere Fügungsart ist charakteristisch, daß Hellingrath von dem „Winkel von Hahrdt" sagt, er hätte dieses Gedicht, vielleicht aus Unverständnis, unter die Hymnenbruchstücke aufgenommen, wenn Hölderlin nicht selbst durch die Aufnahme in die Liederreihe des Willmannschen Taschenbuches von 1804 diese Verse als rundes lyrisches Gedicht deutlich bezeichnet hätte.[98]) Die lyrischen Gedichte dieser Periode erscheinen also durchaus als Hymnenbruchstücke, indem sie teilweise ein hymnisches Gesätz ausrunden und bruchstückhaft stehen lassen; oder indem sie lange gehegte Motive, die sich früher nicht gestalten wollten, zu der ergreifenden Gestilltheit und Ichaussage formen wie in der „Hälfte des Lebens", einem Gedicht, das damit am weitesten von der hymnischen Eigenart sich entfernt und das am deutlichsten die lyrische Besonderheit dieser Periode ausprägt. Spätere Formen zeigen ein deutliches Überwiegen der hymnischen Fügung, wenn auch keine mehr in einer solchen Verwechslungsnähe mit der bruchstückhaften hymnischen Kleinform steht. „Reif sind, in Feuer getaucht . . .", „gibt" nach Hellingraths Worten[98]), „ein eigenes in wenigen Zügen wuchtig angedeutetes Bild der hymnischen Grundstimmung und deren Verneinung mehr als ein weiter ergriffen und erfüllt die Augen schließen denn als ein sehenden Auges fremd werden", während „Lebensalter" ein Hymnenbruchstück hernimmt und dadurch zu einem lyrischen Gedicht macht, „daß an dies unveränderte Bruchstück anknüpfend sich das Gefühl der Fremdheit ausspricht gegen dieses an anderen Tagen dem Dichter so ganz vertraute Zusammensein mit den Mächten der Geschichte."[99]) Am weitesten in die eigentümliche Weise lyrischer Formung in dieser Spätzeit, die ganz von dem hymnischen Erlebnis überschattet war, führt das Gedicht „Andenken". Es stammt sprachlich aus dem Umkreis der Patmoshymne und zeigt deutlich deren reifen Stil der rhythmischen Fügung. Aber es nimmt, wie Hellingrath fein unterscheidet, im Gegensatz zu den Hymnen persönliche Erlebnisse des Menschen Hölderlin (nicht des Dichters) zum Gehalt: „die Erinnerung an die Landschaft von Bordeaux, an die Freunde dort, die sich auf große Seefahrt wagen, und die Gefühle, die dieses Gedenken in ihm weckt."[100]) Es enthält nichts, was „unmittelbar das Vaterland angehen soll oder die Zeit".[101]) Man ist im Zweifel, ob man hier einen Zwitter der Form annehmen soll, eine Grenzüberschreitung zwischen den einzelnen rhythmischen Bezirken, gegen die Hölderlin so peinlich empfindlich war, oder ob man, ausgehend von der inneren Reife und künstlerischen Qualität des Gedichtes, eine neue Möglichkeit lyrischer Formung in ihm sehen soll, die das persönliche Erlebnis derart objektivierte, daß es dem einmaligen Geschehnis fremd wurde und in diese von Einmaligkeitsfarben durchsättigte Allgemeingültigkeit eingehen konnte. Jedenfalls ist man erfreut, das Gedicht durch Hellingraths feinfühlige Vorsicht in seiner Ausgabe in der dieser Form durchaus adäquaten lyrischen Umgebung zu finden, die es vor Mißdeutung bewahrt. Denn die Annäherung an hymnische Formen seiner Zeit ist dem inneren Verständnis dieses einzigartigen Gedichtes ebenso schädlich, wie die unglückliche Art, es mit einigen Hymnen unter dem falschen Namen „Nachtgesänge" zusammenzufassen, wie es Joseph Eberz tut[102]), jede relative Annäherung an den formalen und inhaltlichen Aufbau von vornherein verschüttet.

Für unseren Zweck müßte man allerdings eine Umgruppierung der lyrischen Gedichte vornehmen, um das innere Reifen dieser Gestaltungsweise deutlich

erkennen zu können. Hellingrath läßt sich in seiner Ausgabe, wie das natürlich und notwendig ist, von chronologischen und motivgeschichtlichen Momenten leiten, wobei ich unter motivgeschichtlich verstehen will, daß er das Auftreten eines bestimmten Motives innerhalb des Hölderlinschen Schaffens verfolgt und aus der Gleichheit der Motive Gruppen bildet, wenn chronologische Anhaltspunkte versagen. Prinzipien der Gestaltung läßt er für die Gruppenbildung ziemlich beiseite, wenn auch seine großen Abschnitte besonders im IV. Band seiner Ausgabe relativ ein besonderes Formungsprinzip umfassen. Aber gerade für die Betrachtung unserer Gestaltungsweise genügt seine Einteilung nicht, sind seine Einteilungsprinzipien, wie wir früher gezeigt haben, sogar falsch. Dazu kommt, daß er einzelne offenbar rein lyrische Gedichte aus motivgeschichtlichen Gründen von den übrigen lyrischen abtrennt und in die fortlaufende Entwicklung dieser Gestaltungsweise die große Gruppe der sog. „Nachtgesänge" einschiebt. Für eine Betrachtung, die die Entwicklung der späten lyrischen Form erfassen will, müssen die „Nachtgesänge" unbedingt von den rein lyrischen Gedichten abgelöst werden. Ihre Anordnung muß so stattfinden:

Zu Anfang steht „Hälfte des Lebens" motivisch nicht stark mit der rückwärtigen Schicht verbunden und die reine lyrische Form der Hyperionstufe, wie in einem glücklichen Erinnern rein verwirklichend. Dann folgt ein starker Vorstoß hymnischer Gestaltung, der in einem einzigen Wurf die ganzen Hymnen bis zum „Einzigen" verwirklicht. Wie aus innerer Notwehr gegen diese innere Überwältigung durch die prophetischen Gesichte und die übermenschliche Leistung, die diese künstlerische Formung verlangte, schieben sich die beiden Gedichte „Lebensalter" und „Reif sind in Feuer getaucht . . ." ein. Das letzte ist noch in hingegebenem Horchen still, das andere wehrt sich in trauernder Gebärde eines Erlebnisleeren gegen die Übermacht der inneren Vision. Dabei ergibt sich eine zweite Stufe der lyrischen Formung, die gleichsam der hymnischen unterliegt und eine fragmentarisch hymnische mit subjektivem Einschlag an Stelle der lyrischen Formung aus Hyperionserinnerungen setzt. Diese beiden Gedichte sind die am wenigst eigenständigen eigentlich lyrischer Gestaltungsweise. Sie werden überhöht von „Andenken", das formal ganz in die hymnische Objektivität eingegangen ist. Nicht so, daß es wie vorher zwei durchaus heterogne Teile: ein Hymnenbruchstück und einen subjektiven Schluß zu einer lyrischen Einheit zusammenschmilzt; sondern so, daß das subjektive Erlebnis erhöht wird zu der Objektivität, die es in die hymnische Fügung eingehen läßt. Damit ist die neue lyrische Form gefunden und wird im „Winkel von Hahrdt" besiegelt, der ein von einem Hymnenbruchstück nicht zu unterscheidendes Gesätz ausrundet und damit die endgültige, dem hymnischen Stil zugeordnete lyrische Weise schafft, die ganz und gar hymnische Gebärde annimmt und nur darin als lyrisch zu erkennen ist, daß sie den Bildungstrieb nicht erfährt, würde Hölderlin sagen, d. h. daß sie nicht in die Allbezogenheit der Töne und Vorstellungen tritt, die zu einem hymnischen Gesang notwendig ist. Die Entwicklung der lyrischen Gestaltungsweise ist abgeschlossen und zugunsten einer neuen Stufe der künstlerischen Gestaltung entschieden, die bis dahin nicht möglich gewesen ist und von der Wilhelm Dilthey neue Möglichkeiten der lyrischen Dichtung annimmt.[103])

Als dritte Gruppe gehören die sog. „Nachtgesänge" zu unserem Material. In ihnen tritt deutlich die Tendenz des neuen Verhaltens bei Hölderlin in sprachlicher und rhythmischer Hinsicht zu Tage. Gebilde tragischer Fassung

und strengster gegenrhythmischer und allgemeingeltender Durchbildung werden umgeformt zu faßbarer symbolkräftiger Gegenständlichkeit. Sie gestaltet nicht in allgemeinen Geltungen, im „Allen Gemeinen", sondern im plastisch Tastbaren und farbig Ausschaubaren, nicht im Zufälligen, sondern im „Unterschiedenen", das „gut ist". Sie verleibt Geistiges und vergeistigt Leibliches, aber ohne Monismus im Bewußtsein der strengsten Analogie und ihrer notwendigen Grenzen. Diese Gruppe umfaßt, wenn man die lyrischen Gedichte aus der Erscheinungsgemeinschaft mit ihnen im Taschenbuch von 1805 abtrennt und sie in die Entwicklung ihrer besonderen Eigenart stellt, die Umarbeitung früher schon fertiger Gedichte:

„An die Hoffnung", 2. Fassung von „Bitte"
„Chiron", 2. Fassung von „Der blinde Sänger"
„Ganymed", 2. Fassung von „Der gefesselte Strom"
„Blödigkeit", 2. Fassung von „Dichtermuth"
„Thränen", das schon in einem weitschichtigen Vorentwurf als „Sapphos Schwanengesang" vorhanden war.

Wie vorher die lyrische Gestaltungsweise in neuen und neuen Versuchen sich der herrschenden hymnischen Form anglich, oder richtiger gesagt, wie sie in das neue objektive Wertverhalten der Spätjahre einbezogen wurde und damit erst ihren Sinn bekam, so wird hier, auch äußerlich deutlich, tragisch Geformtes in die hymnische Bezogenheit erhoben; nicht in ihre Form — die neuen Gedichte werden nicht Hymnen — aber in ihr besonderes geistiges Verhalten. Es scheint, als ob Hölderlins Dichtung erst ihren rechten Sinn bekommt, wenn sie in irgendeine Beziehung zum Hymnus tritt. Es ist so, wenn man hinter der äußeren formalen Annäherung, auf deren Feststellung die bisherige Forschung sich beschränkte, die innere Notwendigkeit sieht, mit der die einzelne Form, die tragische wie die lyrische, auf die Erlösung in der objektiven Werthaltung hindrängte: die lyrische, damit ihre Gegenstandsfreude inneren Sinn und ihre subjektive Erregung objektive Geltung bekäme, die tragische, damit ihre allgemeine Geltung nicht in die Blaßheit gegenstandsferner Bezüge vergehe, sondern mit den einmaligen Wirklichkeitsfarben durchsättige. So ist es tief bedeutsam, daß beide Formen, die lyrische wie die tragische, ausdrücklich in das neue Weltverhalten aufgenommen werden, wie zum Zeichen, daß hier wahre Erlösung sei. Diese Aufnahme umstellt die Grenzen der hymnischen Gestaltung und ergänzt ihre liturgische Feierlichkeit. Beides geschieht auf zwei Arten, eine subjektive und eine objektive. Die lyrische Gestaltung sagt, daß der Dichter als Mensch eine innere Sammlung braucht und die Stille, die auf die subjektive Erregung hört, und setzt damit neben die weitverzweigten Gesätze der hymnischen Großform die runde Bildlichkeit und menschliche Nähe der lyrischen Kleinform, die jeden Menschen als Menschen mit seinem Alltag und seinen Erinnerungen und seinen Sehnsüchten angeht, nicht den Menschen als Glied der religiösen Gemeinde, den Menschen in seinem Stande vor Gott. Die tragische Gestaltung, ich meine ihre hymnische Form der „Nachtgesänge", sagt, daß „das hohe und reine Frohlocken vaterländischer Gesänge", das der Einkehr der Götter, dem neuen Tage, zugehört, eschatologischen Sinn hat, daß die Götter erst am „Ende der Tage" kommen werden, daß wir augenblicklich in der „Nacht" leben, dem Warten auf die Wiederkunft Gottes, seitdem Christus in den Himmel aufgefahren ist. Das Lied, daß sich diesem irdischen Zustand des Lebens auf das Ende, das Reich Gottes, zuwendet, ist in diesem neuen christlichen Sinne durchaus tragischer Natur; nicht so, daß kein Ausweg aus der tragischen Gottferne

in anschaubarer Leiblichkeit zu finden wäre, sondern so, daß die übermäßige Sehnsucht nach dem Tage das Leben in der Nacht abkürzen möchte und die Spannung hart empfindet. Diese Gedichte, die unsere engbeschränkte noch „kinderähnliche Kultur" darstellen, die alle bis zum Januar 1804 fertig gewesen sein müssen, da sie da wahrscheinlich vor dem 2. April mit einem Begleitschreiben an den Verleger Wilmans[104]) abgesandt wurden, können wir uns so entstanden denken: Nach der übermäßigen Vergegenwärtigung der göttlichen Gegenwart auf Erden, wie sie beinah in johanneischer Gebärde in den großen Hymnen sich verwirklicht, kam im Blick auf die Gegenwart die Ernüchterung, wenn man will, oder besser es tat sich die Ganzheit des Anschauens auf, die durchaus wirklichkeitsgetreu allen Notwendigkeiten offen stand. Und Hölderlin sah die Gottferne seiner Zeit, aber nicht mehr in der tragischen Form der Unüberwindlichkeit, sondern als Notwendigkeit für die erneute Herabkunft Gottes; nicht mehr in der unbedingten Sündhaftigkeit des Menschen, die nur in tragisch heroischem Tod zu überwinden war, sondern in der Gelöstheit des Gegensatzes zwischen Gott und Mensch, in der dauernden Vereinigung zwischen beiden, die das Leben in der leiblichen Gottferne zu einem Leben und nur zu einem Leben auf die endliche göttliche Einkehr, auf den „Tag" hin machte. Hölderlin erfüllte mit diesen Gedichten die dogmatische Rundheit seines Glaubens, der dem „Notwendigen" ebenso zugewandt war, wie dem „Möglichen" der die essentielle Gottferne der Welt mit ebensolcher Nüchternheit ansah, wie ihre geoffenbarte endliche Gotteinheit. Diese Gedichte geben in ihrer Herbheit, die sich ganz der gegebenen Wirklichkeit zuwendet und ohne Verblendung „unsere beschränkte kinderähnliche Kultur"[104]) ansieht, der Sendung Hölderlins ihren besonderen Abschluß, der voller Verantwortung um das Werden seines Volkes und im letzten der Kirche seinem einzigartigen Leben noch am Ende einen einzigartigen Wert gibt. So gestaltet Hölderlin in diesen Gedichten nicht mehr tragische Helden, die nutzlos sterben für die Gemeinschaft der Menschheit, sondern Heilige, die in der einmalig endgültigen Vereinigung der Welt mit Gott in Jesus Christus, also als Glieder in seinem „corpus mysticum", die Gaben und Gnaden ihres freiwilligen heldischen Todes andern zuwenden können. Sie brauchen nicht mehr die Herabkunft der Götter vorzubereiten, sondern nur noch ihr Gedächtnis auf Erden zu bewahren. Wir können dieses Hineinwachsen in die christliche Welt deutlich von Gedicht zu Gedicht verfolgen, besonders da uns die tragische Fassung dieser Gedichte zum Vergleich zur Verfügung steht.

Das Gedicht „An die Hoffnung" — „Bitte" nimmt als allgemeine praefatio zu dem ganzen Gestaltungskreis alte Motive unverändert hinüber. Es braucht sich bei der Allgemeinheit des Gehaltes nicht irgendwie wesentlich an die neue Welthaltung anzupassen. Bedeutsam ist nur folgende Textänderung vom Entwurf bis zur letzten Fassung:

„— — — — und kannst du nicht
Mir sterblich Glük verkünden, schreke
Nur mit Unsterblichem dann das Herz mir."[105])
„— — — — und darfst du nicht
Mir sterblich Glük verheißen, schrök' o
Schröke mit anderem nur das Herz mir."[106])
„— — — — und darfst du nicht
Ein Geist der Erde, kommen, schrök' o
Schröke mit anderem nur das Herz mir."[107])

In dem Entwurf und auch noch gemildert in der Fassung „Bitte“ steht „sterbliches Glük“ dem „Unsterblichen“ gegenüber, die Erinnerung an das irdische Mißgeschick und Bitte um prophetische Berufenheit in persönlicher Beziehung, die Sorge um des Lebens Leid und die Bitte um göttliche Hilfe, die die Hoffnung bringen soll.

Die Fassung der hymnischen Zeit hebt den Gegensatz ganz aus der subjektiven in die religiöse Sphäre. Die Hoffnung kann nicht kommen als „Geist der Erde“, als Sendlingin der taghaften Gottheit, die in Gestalt unter den Menschen weilt; so soll sie uns wenigstens mit dem „anderen“ schrecken, uns durchdringen mit dem Erlebnis der nächtigen, geistigen Gegenwart der Gottheit und mit der Hoffnung auf einen neuen Tag, eine neue göttliche Verleibung.

Im „Blinden Sänger“ zerfließt das ganze Erlebnis in der unendlichen Sehnsucht nach Gottnähe und überspringt einfach die sonst so streng und getreu gewahrten Grenzen zwischen Gott und den Menschen. Gott ist da. Aber der Mensch, der in Sünden ihn anschaut, stirbt. Der Schluß des Liedes zeigt im ersehnten Tod des Begnadeten die ganze Tragik der gottmenschlichen Untreue, die ohne Verheißung bleibt. Im „Chiron“ vergißt der Mensch seine Grenzen nie. An ihnen wird er sich erst der Seligkeit der göttlichen Einkehr bewußt:

„— — — — — —; nie
Kann einer lieben göttliches Unrecht sonst.
Einheimisch aber ist der Gott dann
Angesichts da, und die Erde ist anders.“[108])

Die Einkehr Gottes erscheint Unrecht in menschlichen Augen. Sie ist es nicht. Denn Gott kommt und ist „einheimisch“ „angesichts“, und die Erde ist anders. Er muß also versöhnt sein durch Jesus Christus. Darum stirbt auch Chiron nicht am Anblick Gottes, sondern in Stellvertretung für den Knaben, dem er verheißen kann, daß Herakles, die Seite an der göttlichen Gesamtoffenbarung Christi, die Roß und Speer und dem Knaben zugeordnet ist, d. h. Kraft, Herrschaft und Bildung, kommen wird, daß es auch nach dieser Nacht wieder Tag werden wird. Die Zuwendung der Gnaden seines Todes geschieht bei Chiron deutlich in dieser Verheißung, die gesprochen ist aus einem Stande innerhalb der göttlichen Versöhnung mit der Welt, während der blinde Sänger als ein Einsamer stirbt, der nicht sagen kann, Gott kommt, sondern nur segnen kann aus seiner eigenen einmaligen Versöhnung mit Gott und dann bitten, daß er sterben dürfe.

In dem Gedicht „Ganymed“, das aus der tragischen Fassung „Der gefesselte Strom“ umgebildet ist, bleibt die gehaltliche Gleichung bis auf die Vergegenständlichung des Motivs sehr umfassend; denn es handelt sich hier um das allgemeinste Motiv, daß ein heldischer Mensch heimfindet zu Gott, ein Motiv, das jeder religiösen Welthaltung geläufig ist als unendliche Ruhe im Absoluten nach all der irdischen Unruhe. Aber auch hier zeigt sich der Wandel der Weltauffassung in der Schlußstrophe deutlich. Die Stromfassung schließt:

„Er aber wandelt hin zu Unsterblichen;
Denn nirgends darf er bleiben, als wo
Ihn in die Arme der Vater aufnimmt.“[109])

Dagegen „Ganymed“:

„— — Der aber ist ferne; nicht mehr dabei.
Irr gieng er nun; denn allzugut sind
Genien; himmlich Gespräch ist sein nun.“[110])

Und damit wird der ganze Unterschied des Erlebnisses fühlbar. Der Strom darf bleiben, wo der Vater ihn in seine Arme aufnimmt. Daß das gesagt werden muß, zeigt, daß dieses Aufnehmen mit Willen geschehen mußte, der dieses heldische Leben zu sich nahm aus seiner begrenzten Irdischkeit in seine unbegrenzte Fülle. Ganymed ist in die Gemeinschaft der Seligen aufgenommen, in ihr „himmlisch Gespräch", ohne diesen besonderen Willen; denn dieser Wille ist einmal und endgültig für die gesamte Menschheit geschehen in Christus.

Die Reihe dieser Gedichte schließt feinfühlig „Blödigkeit" ab, das Lied der dichterischen Berufung. Die tragische Vorform wird in ihren entscheidenden Strophen überhaupt nicht beachtet. Sie erscheint als vollkommen unbrauchbar. In diesen beiden verworfenen Strophen, der 3. und 6., erscheint der innere Wandel der Welthaltung ganz deutlich, wie Hölderlin sein dichterisches Amt mehr und mehr in die liturgische Berufenheit gerückt empfindet: die Menschen, die Niederen und Fürsten, und die Götter selbst zur Einkehr zu führen. So kann er aber erst sprechen, wenn er der Einheit der Offenbarung und der Sprache gewiß ist, auf die hin er die Menschen führen kann und auf die hin die Götter niedersteigen, wenn er der endgültigen Versöhnung der Welt mit Gott gewiß ist, auf die hin überhaupt erst eine Führung der Menschen „nach Arten", d. h. in ihrer Gesamtheit, auch der Schwachen, Unheldischen, und die göttliche Einkehr ohne Untreue möglich ist. Die 6. Strophe stellt das Amt, das dem Dichter vertraut ist, in die edle Mitte zwischen Demut und Stolz, als von Gott vertraut und von schicklichen Händen verwaltet.

„Thränen", als letztes Gedicht dieser Reihe, kann einmal gegen den ziemlich dürftigen Entwurf aus der tragischen Zeit: „Sapphos Schwanengesang" nicht abgewertet werden auf gehaltliche Neuerungen, zum andern bietet es in seiner Allgemeingültigkeit des Themas wenig oder gar keine Beiträge zu unserm Untersuchungsgegenstand. Aber es wäre darauf aufmerksam zu machen, daß Hölderlin in diesem Gedicht aus der Sinnumwertung aller Erscheinungen des Daseins seit der Erkenntnis Christi in feinster Anpassung der Sprache an jede Schwingung hier den Ausdruck „Heilige" einführt, den er bis dahin nicht gebraucht hat. Wir haben diesen Ausdruck in einem bewußten Gegensatz zu dem gemeinhin und vor allem bei Hölderlin tragischen Wort „Held" verwandt. Hölderlin als erster vollendet nach einzelnen theoretischen Versuchen des Mittelalters und der christlichen Frühzeit, den antiken Götterglauben als Offenbarung Gottes an die heidnische Welt gleichberechtigt neben die alttestamentliche Offenbarung zu stellen, erst in dieser inneren theologisch mythischen Einbeziehung des griechischen Glaubens in das christliche Weltbild die griechisch abendländische Synthese. Er beendigt damit den humanistischen Relativismus in religiösen Dingen, der seit der Renaissance in deistischen Systemen allen relgiösen Formen des Menschen Gleichberechtigung als göttlicher Offenbarung zusprach. Hölderlin sieht eine Wertordnung in der Offenbarung, die in Christus gipfelt. Er unterscheidet sich aber auch wesentlich von dem alttestamentlich christlichen Verhältnis: da ist die alttestamentliche Offenbarung geschichtlich abgeschlossen und in besonderen Gestalten, die heute keine andere Gültigkeit mehr haben als Vorbilder zu sein, verwirklicht. Diese Vorbilder, die historisch noch nicht die gottmenschliche Versöhnung in Christus erlebt haben, haben auch keinen historischen Anteil an dem Aufbau seines Leibes, d. h. sie sind nicht Heilige. Bei Hölderlin ist die griechische Offenbarung nicht abgeschlossen und in der Zeit des Überganges von der tragischen zur christlichen Welthaltung nicht in besonderen Gestalten verwirklicht. Die griechischen Götter und Helden

sind Namen allgemeinster Prinzipien. Diese Prinzipien wirken unter der Wandlung der Weltanschauung weiter und werden in der Zeit der neuen Gegenständlichkeit, aus Tradition mit den alten griechischen Namen belegt, in deren Gestalten verpersönlicht. So werden die Gestalten, die historisch an der Versöhnung durch Christus noch keinen Anteil hatten, d. h. nur Vorbilder sind, zu Teilhaftigen an dem Aufbau seines Leibes, zu Trägern dieser Gemeinschaft, zu „Geistern Jesu Christi", wie ein spätgefundenes Hymnenbruchstück sagt, d. h. sie werden im christlichen und auch durchaus im Hölderlinischen Sinne: „Heilige".

Damit ist quantitativ und qualitativ der Bereich des Untersuchungsgegenstandes dieser Arbeit bezeichnet und die innere Zugehörigkeit der einzelnen Formen erwiesen. Ich fasse zusammen: in unsere Untersuchung sind als Beweismaterial und zur Interpretation alle Dichtungen seit 1801 einzubeziehen. Vor dieser Zeit liegende bereiten vor und weisen Richtung. Sie klären nur Probleme, zeigen die Wurzeln der einzelnen Entwicklung und dienen als Vergleichsmaterial.

DIE HYMNEN

Die Hymnen der Mittlerschaft

Wie wenn am Feiertage

Der allen Wechsel ausgleichende, in sich gleichbleibende geistige Gehalt dieser Dichtung ist die Mittlermetapher für den Dichter, die sich unter dem Gleichnis des Gewitters darstellt als des „auserkorenen Zeichens . . . unter allem, was er schauen konnte von Gott".[111]) Das „nefas von Innigkeit", dieser geistige Zustand, aus dem jede Dichtung wächst, ist dargestellt in dem homerisch malenden Vergleich zwischen der im Gewitter fruchtbar befreiten Natur und den günstigen Witterungen, unter denen die Dichter jetzt stehen. Der innere Einklang zwischen Dichter und Natur kommt wie eine Offenbarung. Der Vergleich überläßt sich diesem Erlebnis und verläßt das anfänglich dynamische Bild des Gewitters. Er gerät in Reflexion, die die ständige Innigkeit zwischen Dichter und Natur vergegenwärtigt: die Innigkeit auch in der Ruhe, der Vorbereitung auf künftige dynamische Erregung, der im Dichter ein ahnendes Erlebnis der kommenden Gewitter entspricht. In dreifacher Verzahnung setzt nach einer „vorgeneigten Caesur", die die Stille der vorhergehenden Gesätze vor dem Einbruch der kommenden Erregung schüzt, die trennende Kraft ein. Sie nimmt die Dynamik des Gewittergleichnisses auf. Sie wendet sich damit gleichzeitig gegen die in Starrheit versinkende Ruhe der letzten Form. Sie führt deren erregendes Moment weiter fort, indem sie sagt, was der im ahnenden Ruhen der Natur ins Schauen versunkene Dichter voraussieht. So gestaltet sich dieser rhythmische Teil in dreifacher Steigerung, die sich deutlich in den drei Strophen, die er umfaßt, ausdrückt: Die Ahnungen des Dichters werden inhaltlich vergegenwärtigt:

„Die Natur ist jezt mit Waffenklang erwacht."[112])

Und der Dichter ist ihr Mittler zum Wort:

„Und was ich sah, Das Heilige sei mein Wort."[113])

Das ist die erste Stufe: „die Wetter der Luft", der Natur als besonderer Seinssphäre, nicht in dem frühen Sinne Hölderlins, wo „Natur" aus tragischer

Tradition die schaffende, „aorgische" Kraft des Lebens im Gegensatz zur organischen, ordnenden der Kunst bedeutet.

Die dichterische Schau umfaßt immer weitere Bezirke des Lebens, die in der aorgischen Kraft der Natur zu neuem Schaffen aufbegehren: „Thaten" sind in der Welt. Und der Dichter ist ihr Mittler zum Wort:

„— — — — — —; so ist
von neuem Zeichen, den Thaten der Welt jezt
ein Feuer angezündet in der Seele der Dichter."[114])

Das ist die zweite Stufe der Wetter,

„Die deutungsvoller, und vernehmlicher uns
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern."[115])

Die Stufe der Wetter des geistig menschlichen Lebens als Seinssphäre, die getreu von der natürlichen als wesens-verschieden getrennt wird.

Die dichterische Schau gewinnt Form und Fassung im Lied:

„Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind
Still endend in der Seele des Dichters."[116])

Das ist die dritte Stufe, die noch einmal das Erschaute in prägnanter Form zusammenfaßt und hinleitet auf die Erlösung im Liede des Dichters. Darin ist die höchste Spannung erreicht, das Hauptmoment dieses Gesanges. Der Dichter lebt zuerst in harmonischer Einigkeit und im gleichen Pulsschlag mit der Natur, als ein Teil in ihr. Hier steht er ihr als deutender Erlöser entgegen, der ihr ihren Sinn gibt im Wort, der ein Anderes sein muß als die Natur, da ihm der Sinn ihres sinnlosen Geschehens offenbar ist.

So setzt die einigende Kraft mit einer „rückgeneigten" Caesur ein, die die ausgeglichene Stille der kommenden Gesätze schützt, wieder in dreifacher Verzahnung: Sie wandelt das metaphorische Bild des Gewitters nochmal zu neuer Bedeutung um.

Sie wendet sich gegen die zerstörende Spannung der trennenden Kraft, löst sie nicht auf, gibt ihr aber an einer erhöhten Einheit das lebenerhaltende Maß der Entgegensetzung.

War die Gewittermetapher in der „naiven Innigkeit" unbezogen gesetztes Gleichnis für ein äußeres Geschehen und für Gottes waltenden Willen der Reinigung und Schöpfung in Mensch und Natur zugleich; war sie in der folgenden rhythmischen Einheit der trennenden Kraft Bild des Natur- und Zeitgeschehens unter den aorgischen schaffenden Kräften und deutete sie damit den einen niederen Bezug des Gleichnisgehaltes, das äußere Geschehen aus und bezog es auf den Dichter; hier wird die andere Gleichnisseite ins Bewußtsein gehoben: Das Gewitter wird Sinnbild der göttlichen Offenbarung, es ist „das auserkorene Zeichen geworden unter allem, was er schauen konnte von Gott". Der Dichter, der die „Wetter der Luft" und „die anderen in den Tiefen der Zeit" deutet, redet nicht aus eigener Macht, sondern aus göttlicher Sendung und Gnade. Gottes Blitzstrahl, seine Offenbarung, fällt in ihn, wie in Semele der zeugende Strahl, der sie jungfräulich zur Mutter des Bacchus machte. Aus dem Dichter kommt das Lied, erdentwachsen wie die Rebe und voll des himmlischen Feuers wie der Wein, „zeugend von beiden", von dem Erwachen der Natur, den Taten der Welt und dem göttlichen Willen. Aber der Vergleich mit Bacchus reicht über seine einfache Gleichnissphäre hinaus in den neuen Offenbarungssinn. In Bacchus, dem Gott des Weins und der Begeisterung, des menschlichen Menschen und der Gemeinschaft[117]), ist die Möglichkeit der dichterischen Verkündung

erschienen, die göttliche Ordnung, in der dem Dichter das Recht und die Möglichkeit gegeben ist, die irdischen Ordnungen und das Geschehen in ihnen deutend auf Gott zu beziehen. Bacchus ist ein deutlicher Vorläufer der Bemühungen um die einheitliche Weltordnung, die in der Einheit der Offenbarung in Christus gipfeln und ihr Ziel erreichen.

Die Berechtigung des Dichters zu sinngebender Erlösung ist aus seiner Mittlerstellung zwischen irdischem Geschehen und göttlichem Willen erwiesen. Die zerstörende Spannung zwischen sinnlosem Geschehen und sinngebendem Erlöser ist in das rechte Maß gebracht: der Dichter fühlt sich nicht als ein Selbstherrlicher über den irdischen Ordnungen; diese nicht als unterdrückte unter einen fremden Willen; sondern beide für einander bereitet, beide in einer höheren göttlichen Ordnung gesetzt.

Und so faßt sich der verzweigte, in geistigen Spannungen erregte geistige Gehalt dieses Hymnus in das eindringliche Bild der dichterischen Mittlerschaft als „bescheidenere Innigkeit", als gespannter untadliger Harmonie zusammen: Mittler zu sein zwischen Gott und den Menschen, den heiligen, reinen Strahl des Vaters mit schuldlos kindlichen Händen, reinen Herzens zu fassen und aus seiner verzehrenden Geistigkeit in das Lied zu verleiben Göttliches zu erfahren und Irdischem deutenden Sinn zu geben.

Die früheren Niederschriften und Entwürfe erhellen das Verständnis der endgültigen Fassung: Die einzelnen Motive der rhythmischen Steigerung sind noch ganz unüberlegt, wie in einem augenblicklichen Impuls in den Zusammenhang gesetzt, so daß die dynamische Spannung des Ganzen durchaus verloren geht. Die gespannte Dualität des Gesanges, der die Offenbarung von Gott empfängt und sie als Sinn in die Welt trägt, diese Dualität, die den Dichter überhaupt erst zu einem Deuter der Welt berechtet und in dem einigenden Rhythmus die zerstörende Entgegensetzung zwischen sinnlosem Geschehen und sinnbegabtem Deuter auflöst, wird im Entwurf, den Bacchusmythos umständlich interpretierend, schon an der Stelle ausgesprochen, an der bei den „Thaten der Welt" vom Lied als vom Mittler zum Wort gesprochen wird:

> „doch andere werden es hören das Lied, das gleich der Rebe der Erd' entwachsen ist und ihren — — — Flammen und der Sonne des Himmels und den Gewittern . . ."[118])

Die spätere Deutung am antiken Mythos, diese einzigartige Wendung des Ganzen ins Numinose, der eigentliche Empfängniskern des Gedichtes, in seinen keusch zurückhaltenden, andeutenden Hinweisen, besonders wichtig für die Qualität dieser Dichtung ist unausgeführt geblieben.

Andere Motive, wie das später in der Hymne „Der Mutter Erde" verwertete von der wie im Versuch tönenden Harfe überlasten die Tragfähigkeit der Dichtung. Der Schluß des Entwurfes nimmt in starker subjektiver Anteilnahme das aus tragischer Tradition wichtige Motiv der göttlichen Transzendenz auf:

> „Aber wenn von anderem Pfeile das Herz mir blutet, und tiefverloren der Frieden ist, und freibescheidenes Genügen, und die Unruh und der Mangel mich treibt zum Überflusse des Göttertisches, wenn rings um mich — — und sag ich gleich ich wäre genaht den Himmlischen (die Himmlischen zu schauen) sie selbst sie werfen mich tief unter die Lebenden alle, Den falschen Priester hinab, daß ich aus Nächten herauf, Das warnend ängstige Lied Den Unerfahrenen singe."[119])

Demgegenüber ist die endgültige Fassung dichter, gespannter, sparsamer mit den Motiven, in der rhythmischen Komposition gereifter und weiter in den neuen eigentümlichen Gehalt der hymnischen Gestaltung eingedrungen.

Der Mutter Erde
Gesang der Brüder Ottmar Hom Tello

Der Hymne liegt als geistiger Gehalt die verschiedene Form der gottmenschlichen Mittlerschaft zugrunde oder die verschiedenen Möglichkeiten einer Offenbarung Gottes an die Menschen. Sie bildet damit die notwendige Ergänzung zu der Hymne „Wie wenn am Feiertage . . .", die als frühe Einleitung der späten Hymnenreihe den Beruf des Dichters umgrenzt und damit indirekt das Wesen der neuen Dichtung bestimmt als göttliche Offenbarung. In einem für Hölderlin selten einsinnigen und ausnahmslosen Ausspruch erscheinen die Dichter als die Begnadeten zu ewiger Mittlerschaft. Aber sofort wird dieses Urteil relativiert: die Dichter sind eine Offenbarungsmöglichkeit unter anderen und wie zum Widerruf der früheren Ausnahmslosigkeit der Mittlerschaft des Dichters steht am Anfang der neuen Hymne:

„Statt offner Gemeine sing' ich Gesang."[120])

Schon die Überschrift: „Der Mutter Erde", die bei der Unfertigkeit der Hymne keine rechte Beziehung zum Text hat, bedeutet eine Mittlermetapher. Das geht deutlich aus späteren Versuchen zur Fortsetzung und Beendigung der Hymne hervor. Das Bruchstück 4 der Hellingrath-Ausgabe[121]), eine solche Vorform der Vollendung, nimmt die Mittlermetapher deutlich am Anfang in der Andeutung der rhythmischen Hauptwerte auf:

„O Mutter Erde! du allversöhnende, allesduldende
hüllst du nicht so und erzählst
— — — — — — —
daß ich."

Und in ungestörterem Zusammenhang:

„Gemildert ist seine Macht, verhüllt in den Stralen und die Erde birgt vor ihm die Kinder ihres Schooses in den Mantel, aber, wir erfahren ihn doch."

Die Mutter Erde hat die Aufgabe, den tötlich-göttlichen Strahl der Offenbarung zu verleiben, auch wenn ihr am Ende des Entwurfs zu einer Fortsetzung eine Stellung zugewiesen wird, die den Vater vertreten soll. Man hat diese Stelle nicht im pantheistischen Sinne zu deuten; vielmehr als ein Schritt auf dem Wege zum unbedingten Offenbarungsprinzip; denn unter den begnadeten Trägern der göttlichen Offenbarung erscheint die leibgesetzliche Ordnung, die in dem überaus beziehungsreichen Bild der Mutter Erde gefaßt wird, als die am meisten gottgewollte und daher am tiefsten mit ihr verbundene. Gleichzeitig wird die persönliche Gestalt, die alle diese irdischen Kräfte eint, in die stellvertretende Göttlichkeit erhoben. Der gültige Wert ihrer Offenbarung wird absolut und unantastbar. Die göttliche und menschliche Untreue ist überwunden. Der Weg zur einzigen Möglichkeit objektiver Offenbarung Gottes an die Menchheit liegt offen, wenn auch die Gestalt, unter der diese Offenbarung geschieht, noch nicht deutlich ist.

Die Mutter Erde, die aus der tragischen Mächte-Religion zunächst als tragfähiges Sinnbild erschien und dem neuen Willen zur Heiligung der irdischen Ordnungen besonders deutungsfähig war, bereitet den neuen Offenbarungs-

charakter vor und geht dann mit ihren namenlosen Kräften in die endgültige Gestalt Christi ein.

Die rhythmische Durchbildung dieser Hymne ist besonders einsichtig, da der Dichter die drei rhythmischen Gesätze als Gesang unter die drei Brüder verteilt hat. Obwohl das Gedicht uns in einer ersten aber klaren Niederschrift erhalten ist, zeigt es mit der Ausnahme des unvollendeten Schlusses eine ziemlich vollendete Form: die Verszahl der Strophen, auf deren Gleichheit Hölderlin aus einem inneren Formgefühl besonderen Wert legt, ist ziemlich regelmäßig (10, 10, 8, 9 unfertig, 11, 10, 10 unfertig). Bei einer Überarbeitung hätte sicher ein Ausgleich auf die 10-Zahl hin stattgefunden. Die Kongruenz zwischen geistig-gehaltlichen und rhythmisch-gestaltigen Einheiten ist überall gewahrt. Die Caesuren fallen mit den Strophenschlüssen zusammen.

Das erste rhythmische Gesätz der naiven Innigkeit zeigt deutlich den gedanklichen Zusammenhang mit der vorigen Hymne, im ersten Satz schon das geistige Problem im Gegensatz: „Gemeine — ich", Gemeinschaft — Einzelner formulierend. Die beiden ersten Strophen stellen diese geistigen Möglichkeiten des Mittlers: Gemeinde und Einzelner abwägend gegenüber. Das Gleichnis von der Harfe, ein Motiv, das schon die Vorformen der Dichterhymne enthielten, und das, damals wegen Überlastung der Hymne verworfen, Hölderlin besonders wert war, durchbildet die Mittlermetapher des Einzelnen, Einsamen, der statt offener Gemeine singt, bis ins Einzelne. Die Gleichnisform, die sich besonders für dieses erste rhythmische Gesätz eignet und für Hölderlin in dieser ersten Zeit der hymnischen Gestaltung besonders ausdrucksfähig ist, erlaubt bei gehaltenster Gestaltung, die nirgends derb ausspricht, sondern überall der nachschaffenden Phantasie Möglichkeiten läßt, tiefste Erkenntnis für den geistigen Zustand des einsamen Mittlers: die zum Versuch berührte Saite, das volltönende Instrument unter den Händen des Meisters, die Wolke des Wohllauts, das alles steht in wohlerwogenem Gegensatz zum Chor des Volkes, der in der Hyperbel der Bedürftigkeit Gottes nicht mehr das gebrauchte Instrument, sondern die gottgewollte Kraft seiner Verherrlichung ist. Bis in die Wortwahl reicht dieser Gegensatz. Dort die schmelzende Wortfülle für das prüfende Harfenspiel, hier die dunkle wilde Pracht des in Gewittern thronenden Gottes, den die Gemeinde verherrlicht. Der rhythmische Aufbau einer Großform wiederholt sich hier im kleinen. Denn die dritte Strophe einigt diesen Gegensatz in einer Einung, „die nothwendig", „also gleichsam ohne diss zum Contact geneigt" ist. Sie formt dabei dieses im größeren Zusammenhang erste rhythmische Gesätz zu einer als Gesang des ersten Bruders in sich abgeschlossenen Gestalt aus und erfüllt in ihrer eigentümlich hastigen Einigung das „Unmaas der Innigkeit", das das Kennzeichen dieses ersten rhythmischen Gesätzes ist. Die Einigung geschieht, indem erkannt wird, daß in den beiden Mittlern, dem Einsamen und der Gemeinde, Gottes reines Gesetz waltet und seine reinen Laute gegründet sind und indem im Bilde des Erdbaus, in dem auch erst Felsen und eherne Veste wurden und dann die Ströme, die notwendige zeitliche Aufeinanderfolge beider Mittlergestalten erfaßt wird. Ergebnis des ersten Gesätzes ist: die Gemeinde steht gleichberechtigt, wenn auch in zeitlicher Nachfolge neben der dichterischen Verkündung als Offenbarungsträger. Sie umfaßt in ihrer Gemeinschaft den Einzelnen und ist darin seine Vollendung.

Die trennende Kraft mit einer vorgeneigten Caesur setzt mit dem Gesang des Hom ein. Sie vergleicht die Schau der ersten rhythmischen Einheit mit dem Zustand. Die Schau hatte als Ziel die Gemeinde, die in der Mannigfaltigkeit

ihrer Glieder und in der Einheit ihrer Verkündung der göttlichen Fülle gerechter werden kann als der Einzelne. So nimmt die trennende Kraft mit dem Blick auf das Gegebene, in dem nur der Einzelne steht, und aus dem Gefühl heraus, der ganzen göttlichen Vielfalt nicht gewachsen zu sein, die Bitte um Schonung für den Einsamen an den Anfang. Der innere Reichtum der Gemeinde, die in jedem Glied eine göttliche Aufgabe erfüllt, soll ersetzt werden durch den Reichtum und die Vielfalt der Gesänge, die aber alle aus einer gemeinsamen Quelle strömen. In einer unfertigen Stelle — bei Hölderlin ist alles Entscheidende aus allzugroßer Scheu vor dem „unzeitigen" Wort unfertig geblieben — wird erkennbar die Richtung dieser neuen Kunstform ausgesprochen: wie „der alten Priester Gesänge."[122])

Gegen die Sendung zur Gemeinde zu kommen, ist der Zustand aufgesplitterter Einsamkeit ins Bewußtsein gerufen. Im Nachdenken, das als zweite Stufe der trennenden Kraft nach Hölderlins eigenem Gesetz[123]) folgt, wird der Zustand tiefer erkannt und begründet. Die geistige Gebarung der rhythmischen Einheit setzt sich auch hier in der äußeren Form durch. Das Nachdenkliche das dieser Strophe zugrunde liegen soll, nimmt das homerisch malende Gleichnis vom Bogenspannen zur Form und führt zu der Erkenntnis; die Zeit ist für die Leistung der Väter unfähig. „Auch ziemt ein Feiergewand an jedem Tag sich nicht."[124]) Das ist die Begründung des gegenwärtigen Zustandes. Die physische Sinnlichkeit als dritte Stufe dieses Gesätzes gibt dem Ganzen den notwendigen Hintergrund: zu der Not der Einsamen und ihrem Verständnis in der Unreife unserer Zeit tritt das eindringliche Bild der gottverlassenen Landschaft in die namenlose Trauer der einsamen Worte.

Die einigende Kraft nimmt die drei Abwandlungen des Motivs: Einsamkeit — Gottferne, die in den drei Stufen: Zustand, Verständnis und physischer Anschauung gegeben sind, in neuer stiller „Besonnenheit und Empfindung"[125]) auf. Gemeinschaft kann nicht sein; denn die Zeit erwartet den Höheren, in dessen Namen sie einig sein kann. Das nachdenkliche Verständnis für den Zustand der Zeit wird in der Landschaftsmetapher vertieft:

„Und die Zeiten des Schaffenden sind
Wie Gebirg, das hochaufwoogend
Von Meer zu Meer
Hinziehet über die Erde."[126])

Unsere Zeit steht in einem Tal. Unser Volk ist wie das irrende Wild und die schweifende Herde. Nur der Hirt schaut zu den Gipfeln. Das Bild der trostlosen Landschaft des vorigen Gesätzes ist in die kühne Erhabenheit der geistigen Berglandschaft, in der das neue Leben geschieht, umgewandelt.

Da bricht die erste Niederschrift der Hymne ab. Die Vorformen der Fortsetzung passen nicht fugenlos an die obere Bruchstelle. Die organische Verbindung beider Stücke ist im unklaren. Nur im allgemeinen kann der Gedankenzusammenhang aufgenommen werden. Dem Harren der Menschheit auf einen „Höheren" wird die Richtung gegeben. Die Mutter Erde wird als das göttlich irdische, Gott vor den Menschen vertretende, die Menschheit zur Gemeinde und ihre Sprache zum Zeichen einende Offenbarungsprinzip erkannt. Damit ist die Hymne, wie vorher schon gesagt wurde, in den nächsten Zusammenhang mit der christlichen Offenbarungserkenntnis gerückt. Es fehlt nur das Bekenntnis der persönlichen Gestalt Christi. Das Motiv des Nennens der Mutter verbindet auch äußerlich diese Hymne mit dem „Quell der Donau", dem gerade dieses Motiv zum Empfängniskern geworden ist.

Es ist eine Hymne an Christus; sie fügt sich damit fugenlos in den architektonischen Bau des Hymnenwerkes. Die Hymne von der geistigen Berufenheit und religiösen Mittlerschaft des Dichters hatte wie eine innere Heiligung und demütige Unterordnung unter das göttliche Wort das Werk begonnen. Das nächste dichterische Gesätz „Der Mutter Erde" hatte wie in logischer Folgerung zu der ausschließlichen Mittlerschaft des Dichters die menschlichen Möglichkeiten des Mittlertums, den Einsamen und die Gemeinde, erkannt, dabei dem Einsamen als dem Wachen in den Nächten seinen Rang bewahrt, aber ihn der Gemeinde, als dem preisenden Taggesang, untergeordnet, und hatte das Mittlertum unter dem Bild der Mutter Erde in seine einzige Möglichkeit des gottmenschlichen personalen Mittlers vorgetrieben. Die Hymne „Am Quell der Donau" nimmt das Motiv der Gemeinde auf, und grenzt die geschichtlich gottgegebenen Gemeindebildungen der Antike, des Alten Testamentes und Hesperiens, des jungerwachten, gegen einander ab. Unsere Hymne nimmt das Motiv des gottmenschlichen, personalen Mittlers auf, dessen Notwendigkeit und allgemeiner Charakter bereits deutlich in dem Bilde der Mutter Erde erschaut war. Hier wird seinen namenlosen Kräften die bindende endgültige Gestalt gefunden.

Wir müssen uns gegenwärtig halten, was da zu leisten war. Stand die damalige Welthaltung auch christlichem Erlebnis nicht gerade entgegen, war sie auch in den innersten Tiefen dieser endgültigen Form schon zubereitet: immer noch aber war das Erbe der tragischen Zeit, die Mächtereligion mit ihrer gleichberechtigten Göttervielheit treu gehegter Besitz und die Eifersucht der Himmlischen auf einen Einzelnen, der den Anspruch des Einzigen machte, war eine geistige Wirklichkeit, die Hölderlin „tödtlich-faktisch"[127]) anging und die wir mit dem höchsten Wert geistigen Geschehens werten müssen. So ist es verständlich, daß diese Hymne, die zum ersten Male ausdrücklich versucht, Christus dem gegebenen Weltbild einzubeziehen, wenn man von dem gelegenlichen und immerhin konventionellen Glückwunschgedicht an die Großmutter[128]) und von der scheuen Andeutung in der Elegie „Brod und Wein"[129]) absieht, daß diese Hymne bei dem geistigen und psychischen Widerstand, der bei einem solchen Unterfangen zu überwinden war, unvollendet blieb; und zwar in doppelter Richtung: einmal wurde die Mutter Erde schon deutlich gesehene Offenbarungseinheit in einem personalen gottmenschlichen Mittler aus Angst vor einem unzeitigen Wort nicht mit aller Klarheit und Bestimmtheit auf die Gestalt Christi angewandt. Entwürfe und Vorformen, die in die endgültige Fassung nicht aufgenommen wurden, zeigen eine weit tiefere christliche Durchdringung. Zum andern liegt diesem Problem der Offenbarungs- und Mittler-Einigung in einer personalen Gestalt der gesamte geistige Gehalt des Hölderlinischen Spätwerkes beschlossen. So drängt sich in dem ersten Versuch alles zusammen, „was sich dann in den großen Hymnen auseinander faltet".[130]) Die Einladung Christi ist der Empfängniskern des „Einzigen" geworden und der Hymne „Patmos". Beide schließen das Motiv der Offenbarungseinigung ab. Das Strommotiv[131]) geht als bestimmende Vorstellung in die Rheinhymne ein. Es deutet das menschliche Dasein unter der Offenbarungseinheit als maßvolles Stehen in den irdischen Ordnungen. Der Gedanke der „Wildniß"[132]) wird für die späteren Hymnen entscheidend. Aus den Entwürfen sind geistige Formen wie „der Abend der Zeit"[133]) in seiner eschatologischen Bedeutung oder das „Zeichen"[133]) in seinem alle subjektive Sinngebung ausgleichenden Wert, die „stufenweise" Offenbarung[133]),

in ihrer gegenstandsgetreuen Haltung dem früheren Glauben gegenüber von entscheidender Wirkung für die spätere Dichtung geworden.

Der geistige Gehalt der Offenbarungseinigung formt sich in einer eigentümlichen rhythmischen Gestalt: Sie wächst aus persönlichstem Erlebnis und lyrischer Erregung, dem Friedensschluß von Lunéville, dessen symbolische Bedeutung zahlreiche Briefstellen deuten[134]), und der Hölderlin verklärt zum innersten Erlebnis geworden ist, und aus der Rückkehr von Hauptweyl, die ihn wieder in die ersehnte festliche Gemeinschaft mit den Freunden brachte. Die überindividuelle Form erhöht dieses Private zu einem überpersönlichen Sinnbild: Der Friede, selbst göttlich und langersehnt, wird Bote der all-erneuenden Klarheit, die der nahende Gott bringt. Die Gemeinschaft der Freunde wird Vorahnung der preisenden Gemeinschaft des Herrn. Im Angesicht des nahenden Gottes wird wiederum in einem persönlichen Erinnerungsbild die Freude gewesener göttlicher Begnadung vergegenwärtigt: als Stille am Feiertag, als Leben der Natur, als Verkündung geheimerer Sprüche in der Gemeinde und damit die Innigkeit der notwendigen Verbindungen des Lebens betont und die „Gränze" der reinen Innigkeit überschritten.[135]) Auch die Klage um die Kürze des Gnadenzustandes, der hier als eine unbedachte Hingabe an die himmlichen Kräfte gefaßt wird, ändert daran nichts. Sie treibt die Innigkeit nur noch weiter. Es ist zu beobachten, daß, je weiter wir in die hymnische Schicht vorschreiten, desto stärker die rhythmische Durchdringung der einzelnen Gesätze geschieht in Richtung auf eine möglichst in sich vollendete Ausformung, so daß wir innerhalb jedes einzelnen Gesätzes den rhythmischen Dreitakt der Großform feststellen und eine „bescheidenere Innigkeit" als vorläufige Lösung erkennen können. So auch hier: das innere Gegeneinander der 2. Strophe erfährt die notwendige höhere Deutung: „vorbestimmt wars".[136]) Der begeisterten Hingabe an die himmlischen Mächte, dem ruhelosen Schweifen nach dem Sinn wird das beruhigte Stehen im Sein entgegengesetzt und das neue Leibgeistgesetz der menschlichen Wirklichkeit gefunden. Das tiefe Problem ebenso wie das reiche Symbol des Stromes verlangen späterhin noch einmal eine breitere Gestaltung.

Die Bitte um die Gnade dieses Leibgeistgesetzes löst von neuem die Stille der ersten Innigkeit aus, wenn als vorgegebener Dank ein Abendfest im Geiste gefeiert werden soll, ein Gastmahl mit Gesang und Kränzen und platonischer Freude.

Die trennende Kraft setzt eigentlich den Gedanken der ersten Strophe fort: ein neuer Gott kommt. Der Friede verkündet ihn. Trennend wirkt diese neue Form erst gegen das letzte Bild des tagfrohen Gastmahls nach griechischem Vorbild. Man erwartet in dem neuen Gott einen leibfreudigen, schönheitsstrahlenden Gefährten der alten Götter und findet den „freundlichernsten",[137]) „reinen, kühnen"[138]) Unbekannten, den der Freunde treues Gewölk für Menschenblick umschatten mußte, der heillos im geistigen Strahlen brannte, den ein tödlich Verhängnis umschattete, der im schnellen Vergehen den „Abend der Zeit"[139]) brachte und das Warten der Nacht auf den neuen Tag. So ist es verständlich, wie die Caesur hier einen ganzen Satz braucht um die geistigen Spannungen aufzustauen. Der Kreis der Gäste wird erst vergegenwärtigt, ehe das entscheidende „Aber" den Gegensatz in Erregung bringt.

Die Todessendung Christi ist nicht nur seine besondere Aufgabe, sondern die notwendige Erscheinungsform des Göttlichen überhaupt. Wenn sie auch hier noch einen eigenen wesenbestimmenden Sinn hat, in dem nicht Tod gleich Vergänglichkeit ist, sondern zum Lebenssinn wird, als stellvertretende

Erlösung, so ist Tod als Vergänglichkeit in der irdischen sichtbaren Erscheinung oder besser als göttliches Maß-halten den Menschen gegenüber, als sparsamer Segen, damit die Menschen nicht zerstört werden vor göttlicher Gegenwart, allen Himmlischen gemeinsam.

Die einigende Kraft vergegenwärtigt das maßvolle Erscheinen Gottes durch die Zeiten. Die Caesur ist vorgeneigt, aber spannungslos und in dem kaum merklichen Übergang beinah verwischt. Ihre stauende Kraft ist zum Teil in die abwägende Strophe, die vorausgeht, hineinverlegt, so daß es durchaus nicht gesichert scheint, ob man diese 5. Strophe nicht schon zu dem einigenden rhythmischen Gesätz rechnen soll. Sein Aufbau wäre durch die allgemeine Einleitung der 5. Strophe sicherer begründet, der trennende Rhythmus gewänne durch die Ballung in eine einzige Strophe an Stoßkraft. Es muß unentschieden bleiben, da jede von beiden Lösungen gleichwertig erscheint, und keine durch eine ausdrückliche Andeutung Hölderlins vorberechtigt wird.

Die Gotteserscheinung unter den Menschen richtet sich nach ihrer Lebensform und ihrem Fassungsvermögen: einem erdverbundenen Volk erscheinen die Mächte der Natur als göttliche Gestalt: Flamme und Boden und Meerflut, die unserer Macht so unerreichbar sind wie die Sterne und nur in gnadenhafter Zuwendung uns bereit. Im Wachstum, das diesen Wertzustand verläßt, relativiert sich diese Gottgestalt und eine neue Gotteserscheinung wird notwendig: geistiger und freier. Sie ist Christus. Von seiner Offenbarung wird nichts ausgesagt. Nur aus der Gegensatzstellung zu der Kräftereligion kann man ihr Wesen ahnen, wenn gesagt wird, Christus soll versöhnt sein mit dem alten Glauben und seinen Trägern. Darin ist deutlich: Christus ist anderer Natur als die Kräfte der Naturreligion. Er ist ihr geistiger Gegensatz, der keine Gestalt in den irdischen Ordnungen gewann, sondern die Nacht brachte. In diesem Gegensatz wird innerhalb des einigenden Gesätzes die Spannung für die endgültige bescheidenere Innigkeit erregt. Auch die christliche Offenbarung hat sich unter den Menschen erschöpft und ist zu der Lässigkeit eines allzubereiten Besitzes geworden. Daher muß eine neue noch weiter reichende Offenbarung kommen, die dem christlichen Verkünder zwar bekannt war, aber in seiner nachtverkündenden erlösenden Todessendung noch nicht lag. Die neue Offenbarung wird beide früheren ausgezehrten Offenbarungen in sich beschließen und den Gegensatz Erde-Christus aufheben. Das Bild Gottes, der zu neuer Offenbarung am Feierabend der Welt im Festgewand in den irdischen Alltag tritt, ist von johanneischer Kraft und trägt deutlich die Züge christlicher Reichsehnsucht und chiliastischen Wiederkunftsglaubens. Die bestimmte Gleichsetzung Gottes mit Christus wird noch nicht unternommen, aber der Vergleich zwischen beiden deutlich in die Richtung gestellt, daß Christus der Liebendste, der ohne Eifersucht die andern Götter neben sich gelten läßt, der Einzige ist, der die ganze in die reichsten Erscheinungsformen verteilte Fülle des Göttlichen in sich beschließt, der gegenwärtig noch im Gegensatz zu den andern „weltlichen Männern" lebt, weil der Werktag seine ganze Größe nicht fassen würde, aber künftig in den Feiertagen unumstritten herrschen wird.

Die Vorformen

Wir haben in früheren Abschnitten schon öfters auf die Vorformen dieser Hymne Bezug genommen. Denn in ihnen ist in äußerster Erregung vieles geformt, was dann noch langer Zeit bedurfte, ehe es wieder zur Gestaltung

an die Oberfläche stieß, vieles auch, was überhaupt nicht mehr zur Form kam. Daher sei hier der Gedankengehalt dieser Vorform systematisch zusammengestellt. Er bezieht sich auf die entscheidendsten Probleme im damaligen Leben Hölderlins: einmal auf die Einigung der Offenbarung in Jesus Christus, dann auf die Wirkung dieser Einigung im menschlichen Bereich, d. h. auf die Einigung der Weltordnung und der Sprache.

Die Stellen, die sich mit dem ersten Problem beschäftigen, unterstützen unsere Auffassung Christi in der letzten Strophe der Textfassung, die — das wird zugegeben — in ihrer Formulierung unklar und offen ist.

Die entscheidende Stelle:

„Jezt ein Sohn, ein Ruhigmächtiger ist er,
Am Herzen kennen wir ihn,
Jezt da wir kennen den Vater,“[140])

leitet aus der personalen Gotterkenntnis die Notwendigkeit des personalen Mittlertums und der Sohnschaft ab. Von da strahlen alle Motive der menschheitlichen Erlösungslehre aus: die Menschwerdung Gottes und das stellvertretende Leiden:

„Es mag ein Gott auch, Sterblichen gleich
Erwählen ein Tagewerk und theilen alles das Schiksaal“,[141])

die endgültige Einigung der Menschheit in Gott:

„Daß alle sich einander erfahren, und wenn die Stille
wiederkehret, eine Sprache unter Lebenden sei“,[141])

die endgültige Einigung, die sich bei Hölderlin immer in der Einigung des Wortes durch die Gemeinschaft mit dem göttlichen Logos darstellt,

die strahlende Wiederkunft des Erlösers am Tage nach dem nachtverkündenden Tode:

„Wie der Meister tritt er dann, aus der Werkstatt geringer und größer, und ander Gewand nicht denn ein festliches ziehet er an. Und alle Götter der Menschen. Denn sieh es ist der Abend der Zeit.“[141])

die Offenbarungseinigung in einem unbedingten Mittler:

„Denn sieh! es ist der Abend der Zeit, die Stunde, wo die Wanderer lenken zu der Ruhstatt. Es kehrt bald Ein Gott um den andern ein. Daß aber ihr geliebtestes auch, an dem sie alle hängen, nicht fehle, und Eines alle in dir, sie all, sein, und alle Sterblichen seien, die wir kennen bis hierher.“[141])

Da kommen alte Gedanken der pantheistischen Zeit aus dem Aufsatz „Über die Religion“[142]) zur Geltung, daß jeder einzelne seine göttliche Sphäre habe, und in seinem Gebet den Gott seiner Sphäre anziehe, Gedanken, in denen damals schon ein Glaube an eine überindividuelle endgültige Sphäre dämmert, Gedanken, die diesem allgemeinsten Problem der Gottsehnsucht die besondere Hölderlinische Prägung geben. Hier ist diese höchste Sphäre erschienen, in der alle in Gemeinschaft sein können, in der ihnen ihr besonders Tiefstes und Liebstes erscheinen kann, und in der doch nicht jeder in sich eingeschlossen ist ohne Zugang zum andern. Diese Sphäre ist Christus, in den alle Erscheinungen des Göttlichen auf Erden eingegangen sind.

Damit verknüpft sich eng die andere Gedankenreihe von der Wirkung der Erscheinung Christi auf die Menschen:

Geschah ihre Vereinigung mit Gott als Einigung der Sprache, d. h. als Erkenntnis der endgültig einmaligen Beziehung der irdischen Ordnungen auf

ihren Sinnzusammenhang, so erschien die Möglichkeit einer Gemeinschaft unter ihnen im Verständnis des andern, nicht seiner äußeren Begebnisse, sondern seines Wesens, also in einer Verwirklichung jener als gottgesetzt anerkannten Weltordnung und in der Verherrlichung Gottes:

„Viel hat erfahren der Mensch.
Der Himmlischen viele genannt,
Seit ein Gespräch wir sind
Und hören können von einander.
Die Geseze aber,
Die unter den Liebenden gelten,
Die schönausgleichenden, sie sind dann allgeltend
Von der Erde bis hoch in den Himmel."[141])

Und: „Ein Chor nun sind wir. Drum soll das Himmliche was genannt war, eine Zahl geschlossen, heilig, ausgehen rein aus unserm Munde."[141])

Und daß diese Gemeinschaft Dauer habe durch alle irdische Zeit, ist in Christus ein Zeichen gegeben, an dem sich die Liebenden, Eingeweihten erkennen können. Das Wort fehlt hier zwar noch, wird aber in den späteren Hymnen entscheidend und ist hier deutlich in seinem besonderen Wesen bestimmt:

„Das aber ihr geliebtestes auch, an dem sie alle hängen, nicht fehle. Und Eines alle in dir, sie all, sein, und alle Sterblichen sein, die wir kennen bis hierher."[141])

Dieser Gedanke wie der andere von der „stufenweisen" Offenbarung Gottes:

„Und andere sind noch bei ihnen,
Und der Vater thront immer oben allein."[141])

weisen unmittelbar und fast wörtlich auf die weitere Dichtung Hölderlins hin und sind in ihr entscheidende Motive.

Am Quell der Donau

Die Hymne ist nur bruchstückhaft erhalten. Der Anfang, der auf die Überschrift Bezug genommen und sie erst verständlich gemacht hat, scheint verloren zu sein oder wurde überhaupt nicht ausgeführt. Wir können seinen Gedanken nur nach erhaltenen Entwürfen (abgedruckt bei Hellingrath im kritischen Apparat zu diesem Gedicht)[143]) im Ungefähren wiederherstellen. Im ganzen ist die Hymne rhythmisch noch nicht vollkommen durchgebildet: Die Strophen zeigen eine höchst unregelmäßige Verszahl (15, 12, 12, 16, 12, 12, 14), auf deren Gleichheit Hölderlin auch bei seinen freien Rhythmen aus einem maßvollen Formgefühl heraus besonderen Wert legte. Mit dieser relativen formalen Ungleichheit hängt es zusammen, daß in dieser Hymne die Caesur mehrmals nicht mit dem Strophenende zusammenfällt. Es besteht nicht die Gewißheit, ob Hölderlin die Stropheneinteilung so belassen hätte, wenn die erste Strophe hinzugefügt wäre, und ob diese Einteilung überhaupt schon seine setzte Entscheidung gewesen ist. Vielleicht wäre bei einer erneuten Überprüfung des Ganzen ein Ausgleich auf die 12-versige Strophe hin geschehen und das in Hölderlins sorgfältigen Formen besonders störende Zerreißen der Strophe durch eine Caesur vermieden.

Der Grundgehalt dieser Hymne ist das geistige Problem, das man seit Wilhelm Michel mit „abendländischer Wendung" zu bezeichnen pflegt, es wird dabei kulturphilosophisch verengt. Wir haben es früher aus den Anmerkungen zu den Tragikern als ein religiöses Problem erwiesen. Es ist das

Problem, die „Mythe beweisbarer zu machen“[144]), die alten Götternamen durch eine sprachlich offnere Form neuem Erlebnis zugänglich zu machen, oder in völkischer Bezogenheit das Problem, daß auch das abendländische Volk, in dem wir leben, und die abendländische Zeit, unter der wir stehen, eine Sendung von Gott zur Erfüllung seiner Offenbarung bekommen hat, seine besondere unvergleichliche Sendung, unter der es außer ihr, dem Höchsten, „dem lebendigen Verhältnis und Geschik“[145]) mit keinem anderen Volk etwas „gleich haben kann“.

Die geistige Grundlage, auf der dieses Problem erfaßt wird, ist in dieser Hymne gegenüber der Beschränkung auf die Griechen in den Anmerkungen zu den Tragikern und den Briefen an Schiller und Boehlendorf, erweitert: das abendländische Schicksal wird nicht mehr nur zu der griechischen, sondern zu einer gesamtasiatischen Schicksalsweise im Gegensatz gesehen. Zu der griechischen Offenbarung und Gotterkenntnis, die solange in einem seltenen „fürchterlichen Aberglauben“[146]) alleingültig gewesen war, tritt, wenn auch nicht ausdrücklich ausgesprochen, aber im Bilde deutlich erkennbar[147]), die andere große asiatische Offenbarung, die das Abendland konstituieren half, die Offenbarung des Judentums. An beiden wird in ruhigem Abwägen die Aufgabe der abendländischen Zeit und ihres Volkes erfaßt. So wird die Hymne Vorbereitung für „Germanien“. Die abendländische Sendung wird erkannt und ins Bewußtsein gehoben; ihr Eigenwert gerechtfertigt. „Germanien“ kann in innerer Freude dem jungfräulichen Volk sein „schweres Glück“, Träger einer neuen Offenbarung zu sein, verkünden.

Diesen allgemeinen Gedanken gestaltet die Hymne rhythmisch folgendermaßen: Die „naive Innigkeit“, die „diejenigen Verbindungen des Lebens, die nothwendig, also gleichsam ohne diss zum Contact geneigt sind und durch die ganze innige Stimmung dazu übermäßig geneigt werden, das Bewußtsein, das Nachdenken, oder die physische Sinnlichkeit nicht mäßig genug gehalten hat“, gestaltet sich auch hier in der Form des statisch ausgewogenen, wenn auch im Verhältnis zum homerischen expressiver gespannten Gleichnisses. Die Form hat in der auf sinnlich geistige Einheit bedachten, baumeisterlichen Frühzeit Hölderlins besondere Liebe und scheint in der Ausgewogenheit ihrer Glieder für die ruhende Stille dieser ersten rhythmischen Einheit ebenso ausdrucksfähig, wie in ihrer metaphysischen Tiefe, die sich unter den gleichnishaften Zuordnungen als ein Tertium auftut, für den im „Übermaß der Innigkeit“ schon mitgegebenen Zwist.

Zwei Gleichnisse sind eingeführt: Das verlorene oder unausgeführte vom Quell der Donau, das den Titel der Hymne erst rechtfertigt und das wir mit Hellingrath nach den vorhandenen Vorformen so ergänzen: der Dichter sieht den Quell der Donau, den Weg nach Osten, und wie das Wort, „die menschenbildende Stimme“[148]), ein Begriff, der hier ganz im johanneischen Logossinn gemeint ist, als schaffende und offenbarende Zuwendung Gottes zu den Menschen, von Osten zu uns kam und ein Echo mit „der Donau Woogen“ wach rief.

Dazwischen schiebt sich nach Hölderlins Gesetz der kühnen, nur selten brauchbaren periodischen Verschränkung[149]) das zweite Gleichnis von der Orgel und dem Gesange des Volkes. Es wandelt das Harfengleichnis der vorigen Hymne und wird in strenger Parallelität der Glieder auf das von Osten herschreitende Wort als das „weckende Vorspiel am Morgen“[150]) und das antwortende Echo von Westen als den „erwachenden Chor der Gemeinde“[151]) bezogen. Erfaßt das Gleichnis die inhaltliche und zeitliche Bestimmung der beiden Glieder: „Vorspiel“, — „Chor der Gemeinde“ und

„weckende Orgel", — „erwachte Antwort": das erste nimmt den räumlichen Bezug auf: „mit der Donau Woogen" (die Worte wiederholt der Entwurf mehrmals) hallt der abendländische Gesang nach Osten wieder. Es schließt nicht nur den Kreis der möglichen Beziehungen geistiger Ereignisse zueinander; es erfüllt auch den in dieser Zeit erwachenden Willen zur Landschaft und zur landschaftlichen Durchdringung geistiger Formen. Neben dieser inneren Beziehung eines geographischen Symbols zu dem geistigen Geschehen steht die andere äußerliche Form, die die Landschaft nur als Hintergrund, wenn auch in ihren klingenden Namen zum Geschehen Bezug nehmenden Hintergrund als Schauplatz des Geschehens verwendet. Das Wort steigt von Osten zu den Stätten am Parnaß und am Kithäron. Es bricht sich im Echo am Kapitol und wendet seinen ausfallenden Strahl dem alpenjenseitigen Germanien zu. Wie dort in der Naturgesetzlichkeit, daß die Donau auf der Ostabdachung der europäischen Scholle gegen Asien das Urstromtal nach Osten hin einnimmt, ein Symbolisches für das geistige Geschehen im Abendland gesehen wird, so bilden hier die geistigen Formationen der großen Namen die westliche Abdachung nach Europa hin, in die das geistige Geschehen von Osten her das Urstromtal der göttlichen Offenbarung einschnitt, an dem die Völker erwachten.

Das Gleichnis von der Orgel aber reicht in seiner inhaltlichen Bestimmung: „Vorspiel", — „Antwort" oder in der anderen Fassung: „weckende Orgel am Morgen", — „Chor der Gemeinde unter der Sonne des Festes" über das statische Gleichgewicht eines Gleichnisses hinaus. Es stellt nicht nur die zeitliche Folge und die inhaltliche Bestimmtheit fest, sondern in dieser gleichzeitig die Intensität des Geschehens. Es ist von dem „weckenden Vorspiel" zum „Chor der Gemeinde" ein Fortschritt in der geistigen Durchdringung des Volksganzen durch die göttliche Offenbarung zu erkennen, wenn auch dem Vorspiel der zeitliche Primat unbestritten bleibt.

Da setzt die trennende Kraft ein gleichsam mit der Gegenfrage: wie ist diese intensiv breitere Ergriffenheit des Abendlandes durch das göttliche Wort möglich? Diese Frage bedeutet den entscheidenden Wendepunkt und treibt den inneren Zwist aus dem „Übermaas von Innigkeit" auf. Bewußtsein, Nachdenken, physische Sinnlichkeit waren über der inneren hymnischen Schau vernachlässigt. „Nicht mäßig genug gehalten", sagt das Fragment; d. h. in einer unklaren, maßlosen Wirkung von der inneren Durchdringung des Stoffes ferngehalten. Jetzt treten sie in das rechte Maß, das ihnen Möglichkeit und Recht zur lebhaften Erfassung des gegebenen Stoffes gibt. Die Maßlosigkeit der Gestaltungstriebe ist so recht ein Zeichen für den Zustand des ersten rhythmischen Gesätzes, das Hölderlin treffend als nefas der Innigkeit bezeichnet. Sie formen in dreifacher Steigerung das zweite rhythmische Gesätz dieses Gesanges nach einer vorgeneigten Caesur, die rhythmisch in einem einfachen temporalen „da"[152]) ziemlich schwach ausgebildet ist und die ganze Spannung der kommenden Strophen in den starken geistigen Gegensatz, der hier zu Tage tritt, ableitet.

Bewußt wird der eigentliche Zustand des Abendlandes, über das vor dem ungewohnten Gut Müdigkeit und Schlaf gekommen ist. In getragenen Motiven, die an den großen und für Hölderlin so bedeutungsvollen Antigonä-Chor: „πολλὰ τὰ δεινὰ" erinnern, wird die überwältigende Macht des göttlichen Wortes geschildert. Dabei ist der antike Gedanke eigentümlich umgebildet vom Ruhm der menschlichen Größe auf den Ruhm der göttlichen Gewalt, unter der die menschliche Kraft niedergeschlagen steht. In einem Gleichnis von höchster Transparenz für die geistigen Hintergründe wird das

geistige Geschehen des Ermüdens vor dem göttlichen Wort in die nachdenkende Betrachtung gehoben. Die sinnliche Fülle wird darin erreicht, daß gegen diesen Zustand des Abendlandes in liebender Verinnigung die wache Kraft gestellt wird, mit der der griechische Heros und der alttestamentliche Prophet Gottes Wort empfingen. Bilder des jugendlich blühenden, im Leibgesetz freien Griechenvolkes und des grüblerisch ernsten einsam auf Bergen wurzelnden Prophetenvolkes entstehen, wie sie selten in dieser Prägnanz die weltgeschichtliche Sendung des antik leibfrohen und des alttestamentlich geistbesessenen Lebens vergegenwärtigt haben. Die trennende Kraft schreitet also in zwei Bewegungen voran: gegen die allzufreudige Fertigkeit der abendländischen Sendung im ersten rhythmischen Gesätz wird der wirkliche Zustand des abendländischen Lebens ins Bewußtsein gerufen. Dieser wirkliche Zustand wird gegen die erschaute griechische und alttestamentliche Gotteinigkeit in Gegensatz gebracht, an dem dann die besondere Sendung des abendländischen Menschen und seiner Zeit vergegenwärtigt wird.

In der Wendung: „Die ruhen nun" wird der Übergang zu der einigenden Kraft gefunden. Die griechische und alttestamentliche Offenbarung ist vergangen, ein neues Volk als Träger und eine neue Form als Zeichen muß erscheinen. Es ist ungewiß, ob man das letzte rhythmische Gesätz schon hier ansetzen kann und damit die Caesur wieder mitten in eine Strophe legen soll; oder ob man es erst mit der 6. Strophe beginnen soll. Endgültig zu entscheiden ist diese Frage nicht; denn die Hymne ist unfertig. Wir haben schon an anderer Stelle die Inkongruenz äußerlich sprachlicher und innerlich geistiger Einheiten nachgewiesen, so daß wohl der Primat der geistigen Einheiten vor der noch unfertigen strophischen Einteilung gerechtfertigt ist; dem geistigen Gehalt nach würde die Caesur als rückgeneigte, die die einigende Stille schützt und den erregten Bildern des letzten Gesätzes Raum zur vollen sinnlichen Entfaltung schafft, in die Strophe fallen.

Sie nimmt in der herben Betonung: „Und diss ist zu sagen"[153]) den Gegensatz gegen alles Frühere und die Bestimmung des Neuen auf. Die Alten trachteten der Erscheinung Gottes trunken nach. Das Neue sagt in untadligem Abstand „Woher?"[154]) Das ist die neue Aufgabe des Abendlandes. Es ist bezeichnend, daß die Reinschrift dieses „Woher" als „Natur"[155]) faßt und daß eine spätere Bleistiftkorrektur, der dieser Name nicht mehr genügte, die Stelle gestrichen hat. Die abendländische Sendung ist neu im Blick des Dichters erschienen. Sie ist eindringlich wahr. Aufgabe ist jetzt diese erschaute Wahrheit der Sendung mit der gegebenen Wahrheit des abendländischen Zustandes zu vereinigen.

Die abendländische Sendung ist eine andere als die griechisch-alttestamentliche. Der Zustand, das Material gleichsam auch. So ist die Verbindung von beiden, Zustand und Sendung, auch eine andere. Es herrscht nicht die kindlichungestörte Einigkeit zwischen Sendung und Zustand, wie bei den Griechen, sondern die höchst komplizierte Form der reflektierten Einigkeit, die nicht eine prästabilierte Harmonie ist, sondern ein ständiger labiler Versuch zur Einigkeit. Das drückt Hölderlin in Verlängerung des Vergleiches: „Kind"[156]) für den ersten Zustand mit dem sinnbeladenen Wort „Jüngling" aus, der innerlich in ständigen Versuchen zur Reife lebt und sich im Manne zu einer unzerstörbaren, weil in all ihren Bedingungen und Kräften gesicherten und bewußten Einheit gegenüber der ungeprüften des Kindes vollendet. Darin ist die Einigkeit zwischen Zustand und Sendung gefunden, die Einigkeit innerhalb des kleineren Ganzen: Volk. Jetzt erfolgt in genauer Parallelität zu der trennenden Kraft, die der Sendung den Zustand und dem

Zustand die göttliche Einigkeit des griechisch-alttestamentlichen Lebens entgegensetzte, die Einigung zwischen diesen einzelnen Volkssendungen innerhalb des umfassenden Ganzen der gottangeschauten Menschheit. Die griechischen Helden und die alttestamentlichen Propheten sind unsere Vorfahren. Und wenn wir auch oft wie „die Waisen“[157]) sind, verlassen und einsam, wir müssen ihnen und ihrer Offenbarung die Treue bewahren und in der Verwaltung der „Heiligtümer des Wortes“[158]) sie um ihre Gnade bitten.

Die letzte Strophe vollendet diese Einigkeit „mit Besonnenheit“ und „gehet wieder durch eine mäßige, freiere Reflexion oder Empfindung sicherer, freierer, gründlicher (d.h. aus der Erfahrung und Erkenntnis des Heterogenen) in den Anfangston zurück“.[159])

Nicht mehr Widerstreit zwischen Zustand und Sendung, nicht mehr Widerstreit zwischen östlicher und westlicher Schicksalsweise, sondern Einung aller Kräfte zum einmaligen Stande des gegenwärtigen Volkes vor Gott: der lebendig natürlichen Kraft der Lebenden und ihrer gnadenhaften Überschattung durch die Kräfte der Vergangenen. Die Genienvorstellung der seligen Geister erinnert deutlich schon an christliche Gedanken der Heiligenfürbitte und der gnadenhaften Zuwendung ihrer Verdienste an die Lebenden kraft der Einigkeit der Menschheit in Christus, wenn sie sich auch noch unverkennbar an das Bild der platonischen Ideen anlehnt. Der ichbetonte Schluß der Hymne, der in einer stillen Sorge um die Erfüllung des aufgetragenen Amtes und in einer gehaltenen Scheu vor der Heiligkeit des Unsagbaren, Wortverlangenden ausgeht, ist in einer späteren Fassung aus Feingefühl für die hymnische Form zu einer Widmung an Conz in die dritte Person umgesetzt.[160])

Die Hymnen der Offenbarungsträger

Die Wanderung

Die Hymne hat eine ungefähre motivische Vorform aus der tragischen Zeit in der Elegie „Der Wanderer“.[161]) An einem Vergleich kann man deutlich den geistigen Abstand beider Formen einsehen. Geistiger Gehalt in beiden ist der Preis der Heimat. Aber die Elegie unternimmt ihn mit einer breiten etwas gequälten und gewollt-allgemeinen Gebärde. Sie wählt zum Kontrast „mit dem heiteren deutschlieblichen Bilde“[162]) die afrikanische Wüste und den Nordpol. Goethe, der immer augenfrohe, vermißt dann auch nicht nur das sinnliche und innere Anschauen in diesen durch Negation geschilderten Landschaften, sondern bezeichnet, freilich im völligen Mißverstehen der Eigenart Hölderlins und in einem zu normativen Maß diese Form „mehr als naturhistorisch denn poetisch“. Er fühlt sich „an die Gemählde“ erinnert, „wo sich die Thiere alle um Adam im Paradiese versammeln“, und empfindet den Dichter mit der Natur „nur durch Überlieferung bekannt“. Von diesen allgemeinen Beziehungen und Kontrasten, denen die Phantasie nicht gewachsen ist, flüchtet die elegische Form in den engsten heimatlichen Kreis der Landschaft und des Lebens, den sie mit einer in der damaligen Zeit bereits möglichen, nicht gerade bequem malenden, aber sicher und groß angelegten Anschaulichkeit beschreibt, so daß Schiller sogar vor dem ihm immerhin doch gemäßeren Zusammenzwingen „von einer heftigen Subjektivität“ und „einem gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn“ unangenehm berührt wird.[163])

Die Hymne dagegen hat nichts mehr von dieser rethorischen, möglichst erschöpfenden Antithetik und diesem aus Reaktion notwendigen Versinken in

reinste Subjektivität. Nimmt man in der Elegie etwas auf von dem beglückenden Heimatfinden Hölderlins im Lande seines Blutes und in dem Reichtum eines gerechten Glaubens, das wie eine Rettung um jeden Preis erscheint — in der Hymne spürt man deutlich den gesicherten Besitz, der nicht mehr seine Heimat aus Fernen suchen muß, sondern aus freier Gewißheit der heimatlichen Bestimmung an fremden Geschicken inne wird. Und man kann diese triebhaften Äußerungen des Hölderlinischen Schaffens auf die allgemeineren Lebensformen seines damaligen Geistes zurückführen: in der Elegie erscheint eine dichterische Form des kulturphilosophischen Problems der abendländischen Wendung. In der Hymne eine dichterische Form des religiösen Problems der göttlichen Offenbarungseinigung und des verordneten Trägers dieser Offenbarung. So steht das aus tragischer Erschöpfung elegische Bekenntnis zur Heimat als zufälliges Glied unter andern: „Heimkunft", „Der Gang aufs Land", „Stuttgart". Sie haben zwar alle zueinander eine angebbare Beziehung; sie bereiten in der äußersten Bestimmung der landschaftlichen Lage der Heimat in den gemäßigten Zonen zwischen Wüste und Eis gleichsam als Sehnsucht die Heimkehr vor; sie vergegenwärtigen das stille Fest mit den Verwandten und in innigerem Versinken die Umwelt, das offene Land und die freudige Hauptstadt, ein erwartetes Fest mit den Freunden; aber sie zeigen überall den starken subjektiv zufälligen, wenn auch kanonischen Grundzug und nur den losesten Zusammenhang mit dem eigentlichen religiösen Problem und gefallen sich in einer kindlich spielenden Freude am Wirklichen.

Die Hymne ist straff in den Grundriß der gesamten Spätdichtung eingefügt ohne subjektive Erregung, ganz auf das religiöse Ziel abgezweckt. In den bisher besprochenen Hymnen war dieses geleistet: Gott war als persönliches weltinnerliches und weltjenseitiges Wesen erkannt. Die göttliche Offenbarung und menschliche Mittlerschaft waren in Christus geeinigt und möglich geworden. Von den Trägern der neuen Offenbarung war gewiß, daß sie geistig im Gleichgewicht stehen mußten zwischen griechischer Leibfreudigkeit und alttestamentlicher Geistbesessenheit. Die so gearteten Träger waren in Germanien gefunden. Es war alles geleistet, was in Hölderlins Leben zu leisten war. Die überirdische Möglichkeit und die irdische Bedingung der neuen Offenbarung. Aber es war oberflächlich geleistet und vorläufig. Es mußte vertieft werden.

Daher wendet sich in systematischer innerster Folgerichtigkeit die Gestaltung den beiden Problemkreisen einzeln zu in reicherer Vertiefung. Sie schreitet nach genauestem Maß des inneren Reifens von den offensten zu den geheimsten Bezirken fort. Drei Hymnen umgrenzen das Feld der abendländischen Sendung: „Die Wanderung", „Der Rhein", „Germanien". „Die Wanderung" zeigt landschaftlich Hintergründe und Bewegungsräume des geistigen Geschehens, ihre natürlichen Bedingnisse und Kräfte. „Der Rhein" versinnlicht am landschaftlichen Symbol des größten deutschen Stromes die innere Bereitschaft und geistige Lebensform des Menschen, der in diesem Lande des auserwählten Geschehens wohnen und werter Träger der neuen Offenbarung sein soll. „Germanien" endlich verkündet den aufbereiteten menschlichen und landschaftlichen Kräften des germanischen Raumes die Sendung zu seinem alliebend-schweren Glück. Zwei Hymnen umgrenzen das Feld der christlichen Offenbarung: „Der Einzige", und „Patmos".

Sagten wir vorher, der geistige Gehalt der Hymnen wäre der Preis der Heimat, so ist darin zu sehr die Verwandtschaft mit der Elegie hervorgehoben. Daß seine Heimat schön ist, braucht Hölderlin sich nicht mehr zu

sagen. Das hatte er genugsam erfahren, denn seine ganze Dichtung war, auch wenn sie griechische Namen trug, einziger Preis seines mütterlichen Landes, und war, als er all seine Städte, Flüsse und Fluren mit Namen nennen durfte, eine stille, oft wehmütige Feier geworden. Daß seine Heimat schön ist, weiß er. Jetzt fragt er nach ihrem Gesetz, dabei so frei in seinem Besitz, daß er, was er solange strengstens gemieden, wieder wagt, sie mit Griechenland, seiner Sehnsuchtsheimat, zu nennen.

So beginnt die naive Innigkeit wirklich mit einem Preis der Heimat, „Der Mutter“[164]), „Der Verschlossenen“[165]) nicht in hergeholten unanschaulichen Antithesen wie in der Elegie, sondern in dem sachlichen Vergleich mit der lombardischen Ebene. Die Attribute der Bäume und Bäche und die gerne geschauten Erinnerungsbilder aus der Schweiz mit der seligen Talaue zu Füßen, feiern ein beschauliches Sprachfest in der einführenden Strophe. Doch nirgends verselbständigen sich die feiernden Formen. Alles bleibt knapp, einmalig und gültig. Alles wird ins Geistige erhoben. Der Reichtum des Landes kommt aus seiner Gnade, „nah dem Heerde des Hauses“[166]) zu wohnen. Die stille Beschauung steigert sich zu maßvoller Erhabenheit im Bilde des aus Silberschalen segnenden Quells.

Wie in der zweiten Strophe, Wortblock hart gegen Wortblock setzend, im erwogenen Gegengewicht gegen die Stille der ersten, der reine Ursprung des Quells im bereiten Verweilen ausgemalt wird, erinnert deutlich an ähnliche Bilder der Rheinhymne, die ganz aus diesem Motiv gewachsen ist. Die motivische Verzahnung der Hölderlinischen Dichtung, die wir schon mehrmals — manchmal als reichen Quellgrund für den ganzen Bereich der späteren Dichtung in der Tiefe der Empfängnis, manchmal als Anregung für eine Einzelform und im Handwerklichen der Gestaltung — bemerken konnten, zeigt sich auch hier deutlich. Dieser nahe Segen Gottes in den Quellen bewahrt das Land in Treue, das noch einmal mit Städten, Triften, Flüssen und dem erinnerungsnahen See ersteht.

In einer ziemlich lockeren Caesur, wie sie der geringen Spannung des feiernden Gesanges entspricht, wendet sich das trennende Gesätz mit einer sichtbaren Gebärde von dem heimatlichen Bilde ab: „Ich aber will dem Kaukasus zu!“[167]) nicht mehr zur Flucht aus der heimatlichen Unwirtlichkeit in eine selige Traumlandschaft, sondern in tiefstem auch zur Feier des Landes, denn das ist das Wichtigste dieser neuen ryhthmischen Einheit, daß sie den deutschen Menschen in hymnischen Motiven, die heute erkannte historische Wirklichkeiten nur verklären und vereinfachen, als Nachkommen und Erben des griechischen Menschen preist. So verläßt die Hymne in ihrem 2. Gesätz eigentlich den geistigen Gehalt des ersten und wendet sich vom Landschaftlichen zum Völkischen. Aber man muß bei Hölderlin nicht zwischen Land und Volk scheiden. Es sind ihm nur zwei adequate, wenn auch gleichsam in anderen Aggregatzuständen und Äußerungsmöglichkeiten liegende Erscheinungsformen desgleichen geistig religiösen Geschehens: das Land der feste beharrende Raum, das Volk, der tätige formende Träger. Da eine physische Unmöglichkeit besteht, entfernte Räume unmittelbar in einen geistigen und räumlichen Kontakt zu bringen, so muß ihr anderer Aggregatzustand diese innere Kommunion vermitteln. Das Symbolverhältnis bleibt das gleiche. Ein Volk, das mit einem andern gleiche Ahnen und gleiche Aufgaben hat, und das dann in getrennten Räumen siedelt, gibt die Gewähr, daß diese Räume innerlich verwandt sein müssen in der gleichen Offenheit für das göttliche Geschehen und das menschliche Wachstum. So wird völkisches Werden im tiefsten symbolisch für landschaftliches Sein. In der

äußeren Gestaltung aber hat dieser Wechsel des geistigen Gehaltes tiefer nachgewirkt und einen eigenen in sich vollendeten Gesamtrhythmus, gleichsam einem Zwischenrhythmus, geformt, der im Zusammenhang der Hymne aber durchaus den Rang des trennenden Gesetzes behält.

Er beginnt mit einer naiven Innigkeit des friedlichen Zusammentreffens zwischen Griechen und Germanen am gastfreundlichen Schwarzen Meer.

Die trennende Kraft nimmt das Symbol der Sprachverwirrung, dieses ureigene religiöse Problem Hölderlins, auf. Sie entfremdet die Völker einander im Innersten, Geheimsten und treibt sie in Zwist gegeneinander auf. Wie in der abendlichen Kühle, die schon einmal in der Hymne „Am Quell der Donau" mit dieser dem späten Hölderlin eigentümlichen Durchgeistigung natürlicher Erscheinungen zum Symbol herabkommenden Geistes erhoben war, Einigkeit unter die Streitenden kommt und ein Lächeln, da beginnt schon die einigende Kraft des Zwischenrhythmus, die sich in der innersten Einigung der Völker durch Gütergemeinschaft, Sprachvereinigung und Blutmischung zu einem neuen Geschlecht in der 5. Strophe vollendet. Die einigende Kraft setzt sich darüber hinaus noch fort, und wendet sich, da die trennende Kraft des Zwischenrhythmus erschöpft ist und ihr die einigende Funktion über die Ränder steht, ihrer eigentlichen Aufgabe im Gesamtrhythmus als trennender Kraft zu. Sie nimmt dabei die Überschrift der Hymne „Wanderung" wieder auf im Besuch der lieben Verwandten:

„Daß wir das Bündnis wieder begehen
Und der theuern Ahnen gedenken."[168])

Wie in diesem Besuch das Land der „lieben Verwandten", die hier ganz den persönlichen Beziehungen der elegischen Dichtung entwachsen sind in eine geistige Verwandtschaft, vergegenwärtigt wird, das setzt in einem Gegenbild die Anfangsstrophe der Hymne fort. Das Sprachfest der Attribute und Bilder in der ersten Strophe ist hier in den volltönenden Namen gesteigert. Berge und Bäche geben dem Bild allgemeine Formen und wie die blühenden Bäume der deutschen Landschaft, so die weinreichen Inseln im Meer der grieschischen ihr charakteristisches Gepräge. Darin ist eine ruhende gleichgewichtige auf höchste Parallelität bedachte Stille bewahrt. Gegensätzlich ist erst die geistige Bestimmung beider Landschaften: die deutsche ruhend bereit am nahen Ursprung, die griechische tätig offen zur göttlichen Verkündung im Lied.

Homer faßt die griechische Vollendung zusammen, und sie wird noch einmal in dem irdischen Bild, daß der fruchtbare Segen der Kirschbäume und Pfirsiche unter dem deutschen Himmel und der glückverheißende Schwalbenzug aus Griechenland kommt, als reifes Sein dem deutschen Werden gegenüber gestellt. In dieser Entgegensetzung wird die abendländische Gegenwart in das griechische Erinnerungsbild eingeführt, was noch nie bisher geschehen war, und im Abschluß dieser Strophe die Gegenwartsfreude am Abendland und die Erinnerungsfreude am griechischen Leben gerechtfertigt: Lebende geht nur Gegenwärtiges an. Aber dieses Gegenwärtige wächst aus griechischen Wurzeln und trägt ihre Kraft zur Reife.

So wird darin schon die Wendung zur einigenden Kraft vorbereitet und in einer Vorcaesur gleichsam die wirkenden Kräfte des trennenden Gesetzes, das hier besonders reich, wenn auch nicht in übermäßiger Spannung ausgestaltet ist, aufgehalten, so daß die eigentliche Caesur am Anfang der 8. Strophe relativ locker letzte Spannungen aufhält. In einem einfachen „doch nicht"[169]) geschieht die ausdrückliche Hinwendung zur deutschen

Heimat, der „Verschlossenen“[170]). Eine Klage um ihre schwer zu gewinnende Liebe, die aber gleichzeitig eine Anklage ist, für den ungeduldig Liebenden, der die Stille der Werbung nicht aufbrachte, und das Bild des in seinem Ungestüm verstoßenen Rhein, das die drängende Nähe dieses Motivs ankündigt, heben die Herbheit deutscher Landschaft ins Bewußtsein, die Herbheit, zu der die griechische Grazie und Leichtigkeit des Lebens und des Geistes eingeladen wird, damit der neuen göttlichen Offenbarung die rechte Heimat werde.

In einer innigen Vergegenwärtigung der Einkehr der Lebensfrömmigkeit vollendet sich die einigende Kraft und erreicht in einem Erschauern vor dem Unsagbaren die bescheidenere Innigkeit des ersten hymnischen Tones wieder.

Der Rhein

Wir haben vorher im andeutenden Grundriß der hymnischen Gestaltung von dieser Hymne gesagt, sie versinnliche am landschaftlichen Symbol des größten deutschen Stromes die innere Bereitschaft und geistige Lebensform des Menschen, der im Lande der abendländischen Verheißung wohnen und weiter Träger der neuen Offenbarung sein soll. Hier fügen wir hinzu, die Bereitschaft und Lebensform deutend: ihr Sinnbild und Motiv ist der Held. Daria haben wir eine der wichtigsten motivischen Längsfasern des Hölderlinischen Schaffens, die sich durch alle Wandlungen innerer und äußerer Art in ihrer Grundrichtung erhält. Die lyrisch-pantheistische Zeit sah die seinsmäßige Überwältigung durch die göttliche Überfülle als Seligkeit des heldischen Lebens; die tragische erkannte nur den metaphysisch notwendigen Tod zum Zeichen der göttlichen Existenz und zur Gewähr der kommenden Versöhnung als tragische Nutzlosigkeit des heldischen Opfers: Hier erfüllt sich das heldische Schicksal ohne Einbuße an innere Kraft und Begeisterung zu der harmonischen Ganzheit beider Haltungen, des Triebes zum Tode, der die pantheistische Gottvereinigung christlich umformt, und des Willens zum stillerhaltenden Leben, der auf der neuen personalen Gottauffassung und der daraus ableitenden Gottgewolltheit der irdischen Ordnungen gründet. Die ausschließlich nutzlose Stellvertreterschaft des tragischen Todes die aus dem Bewußtsein innerster Erlösungsbedürftigkeit ableitet, wird zum zuwendbaren Verdienst für die Gesamtheit des in Christus endgültig erlösten Seins. So formt sich das heldische Leben von der inneren Überwältigung durch das übermächtige göttliche Sein, dem es schauend, mitlebend sich öffnet, von der immanenten Offenheit für das Göttliche und von der inneren Nötigung zur Vereinigung mit ihm, von der transzendenten Intention auf Gott hin zu der Spannung zwischen beiden, d. h. der Einigkeit der göttlichen Setzung von innen und der menschlichen Gestaltung nach außen. Bei Hölderlin stellt sich das Problem in antiken Begriffen als Verhältnis von Schicksal (= göttlicher Setzung) und Held (= menschlicher Gestaltung) dar. Beide, Schicksal und Held, sind ihm das Gleiche, nur wie zwei Betrachtungsweisen ein und derselben Kraft verschieden. „Held“ sieht den göttlichen Offenbarungswillen von außen, vom Dasein her, als Form des „alllebendigen Lebens“, eine Form, die in ihrem Formwerden der überindividuellen Kraft nicht genügt und sich an „heiligen Widerständen“ erst für sie bereitet, d. h. an seinem Schicksal, vom Mutterelement, vom Allgemeinen zu einem Vereinsamten, Individuellen losgerissen zu sein. Der Hölderlinische Begriff des Helden hängt eng mit dem Prinzip der Individuation zusammen. Er mißachtet seine individuelle Existenz. Er hat den Drang ins All. Und das ist seine allem Nichtheldischen gegenüber von allem Anfang an vorgegebene

Größe, sein unverlierbarer Wert. Er will sich vergeuden, verlieren. Denn er ist reiner Trieb zu Gott. Symbol dieser Lebensform wird vorzüglich der Strom und der Blitz und unter Pindars Einfluß die Kentauren. „Schicksal" sieht den göttlichen Offenbarungswillen, der sich in allen Erscheinungen der Welt dartut, von innen, von Gott her, als die überindividuelle Kraft, die sich eine Form in der Welt schafft. Jeder Mensch, der ein Schicksal hat, ist ein Held. Schicksal wird hier zu der immanenten Kraft des Menschen, die der Grieche ΔΑΙΜΟΝΙΟΝ nannte, die den Menschen zu seiner Eigenart formte und weit über den kantisch-christlichen Begriff des sittlichen Gewissen hinausgeht. Die eindeutigste Formulierung des Hölderlinischen Heldenbegriffes findet sich in dem Satz Heraklits: „Ἦθος ἀνθρώπωι δαίμων" Das ins Christliche erhoben, indem man Ἦθος als Gleichwilligkeit mit Gott in seinem anvertrauten Schicksal faßt, ist die Bereitschaft und Lebensform des Menschen, der in der abendländischen Sendung zum Träger der neuen Offenbarung erkoren ist, und ist im engeren geistiger Gehalt dieser Hymne.

Zum formalen und inhaltlichen Aufbau dieser Hymne hat Hölderlin selbst auf einem Blatt, das ein Entwurfbruchstück enthält, in einem vorangeschriebenen durchweg unterstrichenen Satze notiert: „Das Gesez dieses Gesanges ist, daß die zwei ersten Parthien der Form nach durch Progreß und Regreß entgegengesetzt, aber dem Stoff nach gleich, die zwei folgenden der Form nach gleich, dem Stoff nach entgegengesezt sind, die letzte aber mit durchgängiger Metapher alles ausgleicht."[171]) Es ergibt sich daran eine Dreiteilung der Hymne, wobei die ersten beiden Teile mit je zwei Partien die Strophen eins bis zwölf umfassen nach knapp angedeuteter naiver Innigkeit in Satz und Gegensatz die trennende Kraft darstellen, während den letzten Teil die einigende Kraft erfüllt. Die einzelnen Partien sind in sich nach dem rhythmischen Gesetz als abgeschlossene Ganzheiten in einigender und trennender Kraft geformt.

Der erste Teil beginnt mit der übermäßigen Innigkeit des Betrachters, der „ohne Vermuthen ein Schiksaal" vernimmt und schließt in einer rückgeneigten Caesur am Anfang der 2. Strophe, die mit den Worten: „Jetzt aber" bezeichnet ist, dieses im Verhältnis zu anderen kurze Gesätz gegen die „Rapidität der Begeisterung" in den folgenden ab.

In ihnen beginnt die trennende Kraft: voran das Erschütterndste der titanische Kampf des heldischen Jünglings, der nach Freiheit schreit. Wie Felsen sind die Worte um das Gefängnis des Einsamen gesetzt und lassen in ihrer kahlen Wucht den Schmerz und die Sehnsucht ermessen, die kein Irdischer erträgt.

Auf diese Feststellung, daß der Held um seine Freiheit ringt, folgt das Warum. Der Held ist aus Schicksal zu Großem bestimmt. Aber er darf seinen schweifenden Sehnsüchten nicht nachgeben. Er muß sein Schicksal, sein größeres Ego, erkennen und sich ihm mit seinen Wünschen angleichen. Das ist das Thema der ganzen Hymne. Die Schicksalsgetriebenheit des heldischen Lebens erhebt sich zu biblischem Ausdruck:

„— — denn es kennet der Mensch
Sein Haus und dem Thier ward, wo
Es bauen solle, doch jenen ist
Der Fehl, daß sie nicht wissen wohin
In die unerfahrene Seele gegeben."[172])

Da schließt auf dem Höhepunkt der Erregung die erste Partie ab. Die Caesur steht im Gleichgewicht zwischen den erregten Gedanken.

Mit der Sentenz der 4. Strophe setzt die 2. Partie die Erregung in ruhigerer Fassung fort und spricht jene entscheidenden Formulierungen über das Verhältnis von Held und Schicksal aus, die wir schon früher bestimmt haben. Von dieser Erregungshöhe gleitet die Bewegtheit allmählich in eine ebene Gefaßtheit. In der leidlosen Jugend des Helden flicht sie schon ruhigere Motive ein, steigert sich noch einmal wie im Aufzucken in das expressive Bild des heldischen Todeswillens, der sich im vergeuderischen Unbedacht verschwenden will, zu innerer Erregung und mäßigt sich, der ruhigeren Innigkeit zum Siege verhelfend, in der letzten Strophe dieses Teils, zu dem ruhigen Bilde des segnenden Stromes, der an den „heiligen Alpen“[173]) dem gottgewollten Widerstand, seiner Sendung gewahr wird, dessen Schicksal die Hemmung war, an der sich alle vitalen Kräfte seines Wesens entfalteten. Damit ist zum ersten Male die bescheidenere Innigkeit erreicht. Nach Hölderlins eigener Einteilung dieser Hymne, nach der dieser erste Teil in seinen beiden Partien formal entgegengesetzt, aber stofflich gleich sein soll, ergibt sich für diesen Teil ein Aufbau um die Caesur vor der Sentenzstrophe, die die Geburt des Helden feiert, in zwei Partien. Die erste Partie steigt von dem ruhigen Träumen des Dichters am Walde zum tobenden Titanenkampf des Jünglings. Die zweite Partie fällt von der inneren Bewegtheit, die das Wesen des Helden deutet, ab zu dem Bilde des still dahin fließenden segnenden Stromes. Die beiden Partien sind rhythmisch formal entgegengesetzt. Stofflich dauert die Deutung des Heldenmotivs unter dem Symbol des Stromes als Grundton durch den ganzen Teil.

Pigenot zieht bei der Interpretation der Hymne in seinem Buch: Hölderlin, sein Wesen und seine Schau[174]) den ersten Teil in die 7. Strophe hinüber, weil aus ihm das Strommotiv noch dahineinreicht. Ich sehe darin keinen genügenden Grund für diese Willkür. Denn das bleibt es, da bei dieser relativ fertigsten Dichtung aus der Spätzeit Hölderlins ein Strophenabschnitt steht, der bei ihm niemals nur formale Gliederung, sondern innerlich bedingter Sinnabschnitt ist, da in der 7. Strophe schon ein neues Motiv beginnt, so daß die Strophe in der Mitte zerrissen wird. Das Stromsymbol ist absichtlich in aller Allgemeingültigkeit in den nächsten zweiten Teil einbezogen. Daß man früher an dieser Stelle einen Bruch in den Gedankengang der Hymne fand, den man nicht erklären konnte, daß man von hier ab ein eigenes neues Gedicht ansetzte[175]), zeugt dafür, wie weit man von Hölderlins expressiver Gestaltung entfernt war, der es nicht genügte in einem einzigen Bilde ihre Gesichte zu formen. Ihr angespannter Wille zerbricht alle äußere Form und treibt das Absolute in musikalischem Rausch oder in philosophisch abstrakter Formel ohne Bild zur Erscheinung. Wo Bilder, Form und Erlebnisse Ausdruck bekommen, sind sie für das zu Sagende falsch. Und immer muß der religiöse Dichter zu Ikonoklasten an dem werden, was der demütige Ikonolat aus innerer Not um seine Gott- und Welt-Erkenntnis auferbaut hat.

Mit der vorgeneigten Caesur, die dem ruhigen Bild des Stromes Raum zur Entfaltung gibt und Schutz vor der erregten Übermächtigung durch die folgenden Rhythmen, setzt der zweite Teil ein: „Doch nimmer, nimmer vergißt ers.“[176])

Seine erste Partie nimmt den Trotz des heldischen Lebens in neuen Sinnbildern auf: das Strommotiv klingt gedämpft in das allgemeinere der Schicksalsbestimmtheit aus und leitet das Heldenmotiv erneut in trennende Erregung über. Mythen treten an die Stelle des Stromsymbols, die den trotzigen Helden meinen, der sein Schicksal noch nicht erkannt hat, der die Liebe

verleugnet[177]) und der Götter spottet[178]), und den Göttern gleich zu werden sich vermißt. Tantalus, Prometheus, Adam werden sichtbar. Gegen den Trotz wird in der nächsten Strophe antithetisch unter wieder neuen Sinnbildern das Getriebensein gestellt, das mit beinah biblischen Bildern der Nachfolge und der Entsagung umschrieben ist:

„— — — jedoch ihr Gericht
Ist das sein eigenes Haus
Zerbreche der und das Liebste
Wie den Feind schelt' und sich Vater und Kind
Begrabe unter den Trümmern,
Wenn einer, wie sie, seyn will und nicht
Ungleiches dulden der Schwärmer."[179])

Das ist gesagt von dem Leben dessen, der Träger der neuen Offenbarung, Jünger Christi sein will. Aus den tiefsten Gründen Hölderlinischer Metaphysik wird der Unterschied zwischen Göttern und Helden abgeleitet.

Dann setzt nach einer rückgeneigten Caesur die vereinigende Kraft dieser Partie ein, in ihrer letzten Strophe. Sie beruhigt die Erregung von Trotz und Getriebensein zu dem „wohlbeschiedenen Schiksaal".[180]) Es ist gewiß nicht der ruhige satte, behaglich sich bescheidende Bürger damit gemeint, wie manche Exegeten glauben, sondern der Mensch, der nach Wanderungen und Leiden selig bescheiden seine Sendung erkannt hat und in seinen Grenzen ruht. Die bescheidenere Innigkeit ist wieder erreicht.

Wie im Atemholen beginnt die zweite Partie mit neuen Symbolen und Gleichnissen für das heldische Leben. Die Caesur ist vorgeneigt, um die Ruhe der vorhergehenden Anschauung zu schützen. Meinte der erste Teil mit beiden Partien im Strommotiv den Helden im Allgemeinen, in seinem Wesen und Gesetz, als Tatsache, und zeigte das Titanenmotiv — wenn wir die erste Partie des zweiten Teiles so verstehen wollen — die Möglichkeit, die allgemein festgesetzte Idee des Helden zu verwirklichen in mystischen, wenn auch sehr allgemeinen Idealen der Vorzeit: die zweite Partie dieses zweiten Teiles läßt das Heldenmotiv in der Gegenwart Wirklichkeit werden: in den Dichtern. Die von Hölderlin für diesen Teil geforderte Differenz im Inhalt ist im ständigen Wechsel der Symbole und im zeitlichen Wechsel von Vergangenheit und Gegenwart gegeben. Die formale Gleichheit stellt sich in der Linie: Trotz, Getriebensein, Ruhe dar. Denn es bedeutet nichts anderes als Trotz, wenn die Dichter, zu denen auch Rousseau gerechnet wird, sich auf ihre „Sprache der Reinsten"[181]), „thörig göttlich" beschränken. Es ist für den Dichter leicht zu sagen, die ihn nicht verständen, wären „Achtungslose"[183]) und „entweihende Knechte".[182]) Vielleicht sind sie ihm nur gesetzt wie dem Strom die heiligen Alpen. Aber bei der subjektiven Kraft und Erregung der Stelle kommt das nicht so deutlich zum Ausdruck. Das Bruchstück 3 der Hellingrath-Ausgabe[184]) formt das gleiche Motiv klarer und bestimmter.

Die 2. Strophe dieser Partie bringt das Getriebensein der Dichter, der Gegenwartshelden, zur Anschauung. Sie lieben alles. Sie empfangen alles. Und beides ist eins. Denn Liebe ist die höchste Urkraft des Göttlichen und die menschliche Komunion mit dieser Urkraft. „Allliebend" ist das sprachliche Symbol für den Trieb, der im Helden wirksam ist. Er läßt ihn unruhig werden an der eigenen Sendung wie die Titanen, erschrecken vor der Fülle der Gesichte und aus dem Leben der Vielen fliehen. Aber das Problem des Helden verwickelt sich hier an der menschlichen Bestimmung zur Be-

wußtheit: der Mensch darf nicht fliehen, darf sich nicht verlieren, er darf nicht in das All eingehen als unbewußtes Atom. Er darf aus seiner Bewußtheit, die unerträglich ist, weil sie halb und nichtig scheint, nicht zurückfliehen in das Lallen des Kindes. Er muß zur Erkenntnis kommen und zur Geborgenheit des Kindwerdens nach der großen Erkenntnis.

Diese Geborgenheit deutet nach einer rückgeneigten Caesur die 3. Strophe dieser Partie als einigende Kraft. Sie ist von der Klarheit eines sinkenden Tages erfüllt und von dem Bilde des ruhenden Schöpfers, der sich zu seinem bräutlichen Werk neigt. Damit hat zum dritten Male das Gedicht die bescheidenere Innigkeit erreicht als Teilerfüllung für jeden der einzelnen Rhythmen nicht im Zusammenhang des Gesamtrhythmus, der die beiden ersten Teile zur Einheit als trennende Kraft vor die vereinende des Teiles setzt, der jetzt als letzter mit der 13. Strophe nach einer ausgeglichenen, ungespannten, etwas vorgeneigten Caesur beginnt. Dieser Teil soll nach Hölderlins eigener Forderung „mit durchgängiger Metapher" alles ausgleichen.[185]) Er ist gebaut wie die Hymne selbst: ausgehend vom Allgemeinen über das Menschliche, einen Teil des Allgemeinen, zum Besonderen, dem Teil des Menschlichen, damit jedem der früheren Teile seine letzte Erfüllung gebend.

Die erste Strophe dieses Teiles, versinnlicht auf dieser Höhe, gleichsam als naive Innigkeit innerhalb dieses Schlußteiles den Ausgleich des Schicksals des göttlichen Willens mit der menschlichen Erscheinung in oft biblischen Bildern. Überall geht Entgegengesetztes zusammen: der Rastlose und die Ruhe, der Verfolgte und der Friede, die Liebe und die Herrschaft, die Unversöhnlichen und die Versöhnung.

Dann setzt noch einmal die trennende Kraft in diesem Einzelrhythmus ein, ohne weitere Bedeutung zu erlangen für die gesamte Richtung dieses Gesätzes, die auf Einigkeit geht. Die Worte:

„Doch Einigen eillt
Diss schnell vorüber, andere
Behalten es länger."[186])

enthalten Caesur und Überleitung zum Menschlichen, dem Teil des Allgemeinen. Den Menschen, die sich schwer bescheiden können, werden als Vorbild und Hoffnung die großen Heroen des Bescheidens gezeigt. Christus und Sokrates erscheinen in einem Bilde, beim Gastmahl, bei dem sie die Liebe und ihr Leben deuteten.

Die letzte Strophe der Hymne steigt zur Klarheit bewußter Innigkeit auf und zu der letzten Besonderung der Widmung an den Freund und vollendet sich in der Erkenntnis der Kraft, die das Gleichgewicht gibt zwischen dem eigenen Leben, dem Tage, der dem freudigen Trieb gehört, und dem verworrenen Dämmern der Nacht, in dem uralte Verwirrung wiederkehrt.

Germanien

Germanien ist die Hymne der neuen Verkündung, die als letzter Akt gleichsam in der Mitteilung an die würdige Magd die irdische Vorbereitung der neuen Offenbarung abschließt. „Die Wanderung" hatte das deutsche Land geprüft und in seiner Offenheit für das göttliche Geschehen würdig befunden. „Der Rhein" hatte den deutschen Menschen geprüft und in seiner heldischen Gebarung und seinem stillen Bescheiden für das göttliche Erscheinen würdig befunden. „Germanien" bringt den aufbereiteten Kräften des Landes und des Volkes, die sich hier in dem so deutsch wie kaum je gesehenen schüchternen Märchenkind in Wald und blühendem Mohn als

Genius versinnlichen, die Botschaft der einbrechenden neuen Wiederkunft Gottes. „Germanien" glaubt oder sieht vielmehr schon die Erfüllung all der Sehnsucht, die die beiden anderen Hymnen noch als Sehnsucht ausgesprochen hatten: die Einigkeit deutscher Herbheit und griechischer Gratie in den Kräften der Landschaft und den Einbruch heldischer Hingabe in die allzugroße deutsche Bescheidung. Diese Glaubensfreude und dieses Aufwachsen aus bereitetem Grunde genügte, um die Hymne so quellend reich, so strömend gelöst, so wenig in Gegensätzen gespannt, vielmehr in einem einzigen ungehemmten jubelnden Aufstieg entstehen zu lassen: so recht eine Gestalt für das feierlich erhobene Geschehen, das in ihr erschaut wird.

Das erste rhythmische Gesätz ist nicht mehr ein malender Vergleich, welche Form die hymnische Frühzeit besonders bevorzugte und in allen ersten Gedichten verwertete mit Ausnahme von „Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . ." und dem „Rhein". Diese beiden Hymnen sind mit einem solchen Reichtum der Gesichte ausgestattet, daß der naiven Innigkeit keine eigene Form zugestanden werden kann. Sie wird aufs stärkste an der geistigen Gestaltung des hymnischen Willens mitbeteiligt. Ihr bleibt kein Raum zu gemächlicher Breite: entweder daß sie relativ umfangreich den geistigen Gehalt in einer von der Reflexion ungestörten, daher ungeklärten, aber möglichst verdichteten Schau vergegenwärtigt, wie in der ersten Christushymne, wo die Fülle der Gesichte über jede rhythmische Schranke quillt; oder daß sie relativ knapp, in eine einzige Strophe gepreßt, nur Notwendiges zur Einleitung sagt und der problemschaffenden trennenden Kraft möglichst weiten Raum überläßt. In beiden Fällen drückt sich ein tieferes Verbinden der Glieder mit dem geistigen Mittelpunkt der Dichtung aus, was für eine stärkere Konzentration und tiefere Erfassung der besonderen hymnischen Gesetze zeugt.

Hier ist ein Gleiches zu bemerken: die naive Innigkeit hat die berichtfrohe, sprachfreudige und kindliche Gleichnisform verlassen. Sie ist aber in ihrer besonderen Formgebung nicht vernachlässigt, wie in den oberen beiden im geistigen Gehalt oder in der rhythmischen Gestalt überlasteten Hymnen. Denn sie nimmt die elegische Rückschau zu ihrer Form und erreicht damit ein Doppeltes: die tiefere Verschmelzung der einzelnen Teile mit dem geistigen Mittelpunkt des Ganzen, Konzentration des Gehaltes, ohne die Konzentration in der Gestalt zu übertreiben. Sie unternimmt ihre eigene Form und überlastet ihr Gesätz nicht mit welthaltigem, augenfrohem Gleichnisstoff. Sie bildet sich tief in den geistigen Gehalt der Hymne ein und veruntreut nicht den besonderen rhythmischen Charakter dieser Form.

Die naive Innigkeit nimmt das Motiv der griechischen Gotterfülltheit, das in allen bisher besprochenen Hymnen entscheidend war und im Vergleich mit der abendländischen Gottferne das trennende Gesätz der rhythmischen Gestaltung ausmachte, zur Einleitung. In der elegischen Absage an die griechischen Götter, der man deutlich das durchlittene Ringen bis zu diesem Entschluß anmerkt, erfüllt sich ein Zweifaches: Einmal — der bisher wichtigste rhythmische Teil der Hymnen, der griechisch-deutsche Gegensatz, wird in das einleitende Gesätz gedrängt. Es beginnt damit ein Neues, die endgültige Befreiung aus der griechischen „Gefangenschaft" die hymnische Durchsetzung der Erkenntnis: „daß außer dem, was bei den Griechen und uns das Höchste sein muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschick, wir wohl nichts mit ihnen gemein haben dürfen".[187])

Zum andern geschieht, notwendig die Hinwendung zum Abendland, dessen geistiger Raum und geistige Gebarung an griechischer Analogie bestimmt

wurde. Diese Analogie erscheint jetzt nur mehr als ein Vergleich mit vergangen Gewesenem ohne eigene Wirklichkeit mit Geltungsanspruch. Griechenland geht mit seiner eigentümlichen Sendung an die Menschheit in der abendländischen Sendung auf. Die Verdrängung der griechisch-abendländischen Problematik in die peripheren Bezirke der hymnischen Gestaltung ist dafür gültiges Symbol.

In der elegischen Absage an die vergangene griechische Götterwelt liegt die hoffnungsfreudige Erwartung einer zukünftigen göttlichen Wiederkunft. Wie diese Erwartung das Bild der trauernden, gottentfremdeten Landschaft zu ihrer Form nimmt, zeigt deutlich, wie Hölderlin in seinem untadligen Formgefühl jede Regung in die geistige Tonart setzt, in der das Ganze angelegt ist, damitt der Gesamteindruck nicht gestört wird. Auch die wachsende Erwartung für die Zukunft, die zu den klagenden Wassern[188]), das erwartungsvolle Land[189]) und den „ahnungsvollen Himmel"[190]), zum vollendeten Bilde der deutschen Landschaft nimmt, dämpft ihre hymnische Erregung im Blick auf Trübes, Drohendes. Wenn dann die elegische Weichheit in dem noch etwas gewaltsamen Entschluß zur Gegenwart und in der Furcht vor der „tödtlichen" Wiederkunft des Geliebt-Vergangenen sich herb verfestigt, ist das empfangene Motiv der griechischen Abkehr und der abendländischen Wendung in all seinen Variationen instrumentiert: vom elegischen Abschied über eine noch unentschiedene Zukunftserwartung zum herben Entschluß. So weiß die nächste Strophe:

„Nichts läugnen will ich hier und nicht erbitten."[191])

Die griechischen Götter sind tot. Ihr Tag ist erloschen. Sie leben nur noch als betäubende Sage. Sie helfen mit Gnaden der Zukunft nicht. Nur ihre Schatten drängen zu neuer Geburt, einzugehn in die „Heilige Schaar der Göttermenschen"[192]), die da kommen wird. Es ist in dieser Formel noch deutlich der geistige Abstand zu der unmittelbar folgenden Hymne „Der Einzige" zu sehen, in der diese „Schaar der Göttermenschen" als Gewalten und Eigenschaften in dem einen Gottmenschen Jesus Christus aufgegangen sind. Zeitlich ist die Hymne durch ein volles Jahr von der Germanienschicht der Hymnik entfernt. In dieser Zeit zwischen „Germanien" und dem „Einzigen" liegen die Übertragungen der griechischen Tragiker. Die Hinwendung zu der abendländischen Sendung ist in „Germanien" vollendet, nachdem das erfahrene griechische Vorbild sie ins Bewußtsein gehoben hatte. Damit ist der neue Träger der neuen Offenbarung gefunden. Danach wendet sich Hölderlin, von außen nach innen in immer schwierigere Bezirke vordringend, der Offenbarung selber zu, deren Träger „Germanien" sein soll. Sie tritt ihm wieder am griechischen Vorbild, das hier weniger als Norm denn als klärender Gegensatz gefaßt wird, in den Blick: die tragische Gottferne wird im „Drama als eines Kezergerichtes"[193]) in ihrer ganzen tötlichen Dumpfheit noch einmal vor Augen genommen und daran die Freude zur christlichen Erlösung so recht ins hymnische Bewußtsein gehoben. Formal und vorstellungsrhythmisch bilden die Pindarübersetzungen und die Arbeit an den griechischen Tragikern die Überleitung zu der letzten Hymnenschicht im Eigenwerke Hölderlins, die sich der hohen Verkündung der tief erlittenen göttlichen Offenbarung zuwendet. Hier, in „Germanien" bleibt die Offenbarungserkenntnis weit hinter den frühen Versuchen der Mittlerhymnen zurück, die nacheinander in Bacchus („Wie wenn am Feiertage . . ."), in der Mutter Erde (in der gleichnamigen Hymne) und „unzeitig" schon in Christus („Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . .") die Offenbarungseinigung versuchen. Denn hier geht es um anderes. Daß Gott kommt,

ist eine Gewißheit, wenn auch in ihren Formen und Folgen haptisch undeutlich, mehr geahnt als geschaut; so doch in ihrer faktischen Zukünftigkeit unbestritten. Es gilt jetzt dieser göttlichen Herabkunft, die gewiß ist, räumlichen und geistigen Bereich zu schaffen. Daher genügen allgemein hergebrachte, wenn auch in früheren Gestalten schon widerlegte und erneuerte Formen für die göttliche Offenbarungserscheinung, um dem eigentlichen Gehalt der Hymne nicht den Raum zu schmälern und ihre geistige Tragfähigkeit nicht zu überlasten.

Nach der Abwendung von der griechischen Offenbarung und ihren Trägern wendet sich die Hymne in ihrem zweiten Gesätz den neuen Offenbarungsträgern zu. Man kann in diesem Gesätz eigentlich nicht eine trennende Funktion innerhalb des Empfindungssystems dieser Hymne sehen. Denn es zeigt keine sprengenden verneinenden Kräfte, die gegen die überinnige Schau des ersten Gesätzes den gegebenen Zustand zur Geltung bringen, der zur Schau in einem lebenstörenden Gegensatz steht. Man müßte höchstens alle früheren Hymnen, die den geistigen Zustand Griechenlands als den vollendeten zu dem zerrütteten abendländischen in Gegensatz setzen, als Grundlage dieser Hymne nehmen, was sie ja auch in Wirklichkeit sind. Man muß in dieser neuen großangelegten Gebärde unserer Hymne, die die erwartete Vollendung und Gottoffenheit Germaniens schildert, die Kraft sehen, die in höchster Bewußtheit und physischer Sinnlichkeit jede künftige Schau vom griechischen Vor-Bild trennt und in seiner hymnischen Gewißheit den vollen Gegensatz zu dem Erlebnis der zersplitterten abendländischen Wirklichkeit bildet, wie es die früheren Hymnen enthielten. Diese breite Vorbereitung der Hymne in all den Vorformen hat die einzigartige Gelöstheit und feierliche Spannungslosigkeit zur Folge, die in einem einzigen Jubel zur Schau des erwählten, berufenen und herrschenden Germanien aufbegehrt. Daher ist auch die Ausbildung der Caesuren in dieser Hymne sehr locker und ungespannt. Die reiche Begeisterung überströmt jede rhythmische Grenze, nicht um sie zu vernachlässigen, nur um sie in ihrem Drang zur Lösung möglichst unauffällig zu machen. Was die früheren Hymnen an Motiven gesammelt haben, ist in diese zwei Strophen der rhythmischen Einheit zusammen genommen: Die bereite Offenheit der deutschen Landschaft um „prophetische" Berge[194]), ihr Früchtereichtum zu göttlichem Opfer[195]) aus der „Wanderung", ihre räumlich-geistige Verbundenheit mit dem östlichen Ursprung[196]) aus dem „Quell der Donau" nehmen noch einmal das Bild der geistigen deutschen Landschaft zusammen und heben es unter einen segnenden Himmel, das Vorzeichen der nahenden Gottheit, die der Götterbote, der Adler des Vaters, auf dem bekannten Wege vom Indus über Griechenland und die „Opferhügel Italiens"[197]) von den Alpen her verkündet.

Das Bild wird unverwertet verlassen. Wie in neuem Atemholen wird die Schilderung der germanischen Gottbereitschaft vollendet. In die offene deutsche Landschaft tritt der bereite deutsche Mensch, seine Werte in der Gestalt seines mädchenhaften Genius, dem Märchenkind in Wald und Mohn verdichtend. Auch hier kommen alte Motive zur Geltung, Motive des heldischen Lebens, die sich allerdings hier nicht im ringenden Wechsel des Lebenden darstellen, sondern bei der geistigen Höhe des Genius, der eine übermenschliche Verdichtung menschlicher Werte ist und in einer ungestörten Ruhe lebt, in einer bereiten Offenheit für die schweigende „Einfalt"[198]) und „todtdrohenden Sturm".[199]) Das Verkündungsmotiv wird erneut und eindringlicher aufgenommen. In dem hymnischen Bild, das in seinem zugleich

durchsichtigen und verhüllten Geheimnis an den Verkündigungsbericht der Evangelien erinnert, steigert sich das Gedicht zur höchsten Erregung:

„Du bist es, auserwählt
Allliebend und ein schweres Glük
Bist du zu tragen stark geworden."[200])

„Germanien" gehört zu den Dichtungen, vor denen Hölderlin in seinen aphoristischen Aufzeichnungen zur Kunst selber warnt, die dem Dichter „in die Höhe fallen lassen"[201]) und die nur „im crescendo vom Stärkeren zum Stärkeren sich übertreffen".[202]) Daß die Dichtung dennoch so geregelt und klar komponiert ist, zeigt nur die innere Reife Hölderlins und seine untadlige Nüchternheit, die bei diesem Feuer der Begeisterung nirgends Klarheit und Grenze, Ton und Maß verliert. „Germanien" und „Der Rhein" sind Höhepunkte in Hölderlins formal künstlerischer Leistung. Der Rhein bewältigt den größten rhythmischen Reichtum und die stärksten geistigen Spannungen in einer äußerst durchsichtigen Form. Aber Hölderlin hat sich gezwungen gesehen, diese Form gleichsam in einer Grundrißzeichnung festzuhalten, um die Spannungsfülle zu übersehen. Germanien bekommt daneben den Vorrang, in der späten Hymnik die quellendste, nicht motivreichste, sondern konzentrierteste, durchgeistigste zu sein, in der „an Gewandtheit der Kraft und des Sinnes nichts verloren" gegangen ist, „was sie an vielumfassendem Geiste gewonnen hat".[203]) Germaniens höchstes Geschick ist schon in der Mitte der Hymne erreicht und noch einmal wird ein „crescendo" versucht. In einer Überschau über die abendländischen Gezeiten wird die eben geschehene Begnadung gerechtfertigt, ins tätige Bewußtsein genommen und in ihrer zukünftigen Wirkung gepriesen. In der zeitlichen Steigerung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft strömt sich das letzte Gesätz der Hymne unaufhaltsam fugenlos in die göttliche Gnade aus.

Der freudige Erinnerungsbericht des Götterboten verbindet das neue Gesätz vorstellungsrhythmisch mit dem vorhergehenden: Er hat schon früher ihrem stillen bescheidenen Magdtum die Sprache, „die Blume des Mundes"[204]) gebracht, daß sie die Fülle ihres Herzens und den Reichtum ihrer Gesichte einsam ausspräche. Diese keusche Bereitschaft wird begnadet zum Anschaun des Erahnten. Das „schwere Glük", das ihr der Götterbote verhieß, wird zur heiligen Mittlerschaft, die das Geheimnis in deutenden und zugleich umschreibenden Worten ausspricht, die dem Fassungsvermögen der Menschen entsprechen und die göttliche Wahrheit nicht entweihen. Wie ein Gebet gehen die Gesätze um die rechte Kraft für die große Gnade. Man höre einmal die Verse:

„O trinke Morgenlüfte,
Bis daß du offen bist."[205])

Wie die Begnadete in den „Morgenlüften" Kräfte des neuen, gotterfüllten Tages, dessen die Zeit reif ist, trinken soll, um der göttlichen Offenbarung bereit, „offen" zu sein. Es wurde schon an einer anderen Stelle dieser Interpretation gesagt, daß die Bestimmung der Offenbarung in dieser Hymne unwesentlich bleibt. Denn sie benutzt, um für ihren geistigen Gehalt Raum zu behalten, dafür hergebrachte Formeln. Zwar genügt ihr nicht mehr das einfache Zauberwort „Natur"[206]), das in der Frühfassung der Donauhymne noch genügte, um das „Woher" und das „Was" der Offenbarung zu bezeichnen; zwar sieht sie schon in der neuen Offenbarung eine Einigung alles dessen, was durch die Zeiten als göttlich verehrt wurde, der irdischen Ordnungen[207]) und ihrer „Nahmen"[208]). Aber mit einer hilflosen Gebärde, die

sicherlich ganz absichtlich und bewußt dasteht, findet sie diesem neuen Offenbarungssinn keine Gestalt und begnügt sich mit dem „Wie anders ists“[209]), ihn von allem „Vergangengöttlichen“[210]) zu scheiden. Denn es geht Hölderlin nicht um die Offenbarung selbst, sondern um den zukünftigen irdischen Zustand dieser Offenbarung „in der Mitte der Zeit“.[211]) Aus einer eschatologischen Reichssehnsucht, die sich noch unter den tragischen Macht- und Natursymbolen (Erde — Äther) darstellt und in ihrem Ausdruck die Sprache der Psalmen erreicht (Und gerne . . . sind / Die unbedürftigen sie / Gastfreundlich bei den unbedürftigen)[212]), steigert sich die Hymne zu ihrer letzten Innigkeit in dem prophetischen Bilde der bei ihren Feiertagen über Könige und Völker thronenden Priesterin Germania.

Die Hymnen der Offenbarung

Der Einzige

„Der Einzige“ leitet die Reihe der Offenbarungshymnen ein. Wir haben schon früher auf den eigentümlichen Grundriß der Hymnik bei Hölderlin hingewiesen. Sie beginnt mit dem erreichbarsten Problem der Mittlermetaphorik: des Einsamen im Gewittergleichnis, der Gemeinde im Symbol der Mutter Erde für die leibgesetzliche Ordnung des Irdischen, das deutlich in dem Versuch der Fortsetzung (Bruchstück 4) auf die objektive Mittlerschaft in der Vergottung ihres Trägers hinleitet. Diese neue Form der Mittlermetapher in ihrer endgültigen Überwindung der gottmenschlichen Untreue durch die gott-menschliche Gestalt des Mittlers nimmt in frühen Versuchen die Christus-Hymne auf: „Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . . “ in der zeitlichen Folge der Hymnen ein Glied überspringend. Dieses Zwischenglied „Am Quell der Donau“ bildet die Verbindung dieses Problemkreises mit dem nächsten. Auch in ihm versucht sich noch der Mittlergegensatz: Einzelner — Gemeinde ins Gleichgewicht zu bringen; aber nicht mehr in allgemeinen „abstrakten“ Formen, die Recht gegen Recht, Vorrang gegen Vorrang abwägen, sondern in der konkreten Wirklichkeit des geschichtlichen Ablaufs, der die griechisch-alttestamentliche Offenbarung und ihre Träger den abendländischen Trägern der noch undeutlichen, aber gewissen neuen Offenbarung gegenüberstellt. So ist das neue Problem der irdischen Gestaltung der neuen Offenbarung gefunden, das die nächste Hymnenreihe erfüllt. „Die Wanderung“ umschreitet den neuen Offenbarungsraum landschaftlich, sucht ihm am Vergleich mit dem griechischen Farbe und Wert. „Der Rhein“, schon jede griechische Analogie vermeidend, begreift den unvergleichlichen Menschen, dem diese neue Offenbarung zu tragen bestimmt ist, am Symbol des deutschen Stromes. „Germanien“ verkündet dem offenen Land und dem bereiten Menschen in entschiedener Absage von aller griechischen Vergangenheit sein schweres Glück der Zukunft.

Dieses Glück zu bestimmen ist der Gehalt des dritten Kreises der späten Hymnik; er ist am schwersten zu fassen und entzieht sich am meisten der sprachlichen Formung. Zu ihm leiten die Übersetzungen der griechischen Tragiker und Pindars hin. Ihre Funktion, die durch inneren Gegensatz die geistige Erkenntnis des Eigenen klärte, haben wir früher schon bestimmt. Hier ist entscheidend, daß Hölderlin, nachdem er in „Germanien“ sich bereits von jeder griechischen Verbundenheit gelöst hatte, nochmals in sie eingeht. Er lebt so gleichsam jedes neue Problem aus dem zutiefst erlebten Grunde griechischer Frömmigkeit und Schönheit in die Klarheit des eigenen

Bewußtseins und befreit sich erst allmählich ganz zu der Freude der eigenen Gestaltung.

Den geistigen Gehalt der Hymne bezeichnen wir allgemein mit „Christus". Wir begreifen darin beides: seine gottmenschliche Mittlerschaft und seine endgültige Offenbarungseinigung. Die rhythmische Gestaltung dieses geistigen Gehaltes beginnt aus der Notwendigkeit, die wir vorher darlegten, mit griechischen Erinnerungsbildern. Man mag in der Frage nach dem Recht Griechenlands, den Dichter seinem Vaterland, damit seiner Aufgabe zu entführen, einen geringen Unwillen erkennen, der in Hölderlin bei der Erinnerung an die geistige Freiheit seiner letzten Hymnen überkommt. Man mag bei dem für Hölderlin gewohnten metaphorischen Gebrauch des Landes für die geistigen Wirklichkeiten, die in ihm geschehen, in dieser Frage schon die geistige Spannung des kommenden Gesätzes vorahnen und darin eine neue Form der naiven Innigkeit aufnehmen. Die weltfreudige Gleichnislage, die erste Gestalt der naiven Innigkeit, und ihre elegische Weiterbildung hatten beide nacheinander die Mittlermöglichkeit und den geistigen Raum der neuen Offenbarung in Land und Mensch erwiesen. Jetzt nimmt dieses erste rhythmische Gesätz die erkannten Möglichkeiten der Offenbarung auf und formt an ihrem oberflächlichem Gegensatz den tieferen der griechischen und christlichen Offenbarung selber vor. Aber diese Spannung wird als unzeitig und für diese erste Form unpassend sich selbst überlassen, indem zur „naiven" Begründung des Rechtes, das Griechenland auf den abendländischen Dichter hat, das griechische Gotteserlebnis mit übermäßiger Innigkeit vergegenwärtigt wird. Die Begründung bleibt oberflächlich; denn das griechische Gotterleben galt Hölderlin schon lange nicht mehr als vorbildlich und allgemeingültig. Es wird in seiner frohen Sinnlichkeit als Boden ausgebreitet, aus dem dann um so reiner die geistige Klarheit der kommenden Gesätze wachsen kann. In diesem Bilde griechischen Glaubens herrscht ungestörte Einigkeit, wenn Apollo wandelnd gesehen wird unter den Menschen und Zeus im Verkehr mit erwählten Jünglingen, und wenn um dies Gesicht, zutiefst symbolisch in der Namensnennung ihrer Berge, Flüsse und Städte, die Landschaft ersteht, Hölderlins Sehnsuchtsheimat, die er umschreitet wie einen Opfertisch.

Dann beginnt in einer vorgeneigten Caesur, die diese stillen Gesichte vor dem Ansturm der kommenden Fragen schützt, der Gegenrhythmus. Sprachlich drückt sich die Caesur hart fugend in der doppelgipfligen rhythmischen Einheit aus, die zwei gleichbedeutende Tonwerte nebeneinander setzt:

„Viel hab' ich schönes gesehn."[213])

Gehaltlich prägt sich die Caesur als Erinnerung an die gewesenen Visionen und die vergangene Verkündung aus, die dem Dichter nicht genügt und die Frage nach dem Einen laut werden läßt, von dem er neue Offenbarung erwartet und einen neuen Auftrag zur Verkündung. So nimmt diese Mittelstrophe zwischen dem ersten und dem zweiten Gesätz mit ihrer Caesurfunktion und ihrer Frage nach der neuen Offenbarung die geistige Spannung der ganzen Hymne zum zweiten Male auf und zwar schon in der entscheidenden Ebene der Offenbarung, ohne zu einer prägnanten symbolhaften Formulierung zu kommen. Die Spannung ist aus den verschiedensten Richtungen vorbereitet. Sie erreicht ihren Höhepunkt, das erste Hauptmoment der gegenrhythmischen Bewegung und der harmonischen Entgegensetzung, in der 4. und 5. Strophe, in dem namentlichen Gegeneinander: Christos — Dionysos. Kraft steht hier gegen Kraft, Bild gegen Bild. Nicht so, daß ein Bild das andere verdunkle, oder eine Kraft die andere aufhebe;

sondern so, daß ein Bild dem anderen die rechte Farbe gebe, daß eine Kraft an der anderen erst zur Kraft werde. Denn vorher war sie still, in sich beruhend, sich selbst genug, aber auch unschöpferisch. Christos steht in der Mitte: „der Meister und Herr“[214]), „der Lehrer“[215]), „der letzte des Göttergeschlechts“[216]), „Des Hausses Kleinod“[217]), der Christos, dessen Züge in der gefährlichen Verseelung des Pietismus verblaßt waren und abgemüdet; der Christos, dessen Bild Hölderlin von der frommen Mutter her in sich trug, das ihm aber solange unter Sehnsucht nach der leiblichen Wirklichkeit der Griechen verloren war, nachdem die theologischen Erfahrungen seiner Jünglingsjahre ihm gründlich alle Erlebnisoffenheit für die christliche Religiosität verschüttet hatten. Jetzt tritt die Gestalt Christi — nicht unbezeichnend von der Mutter angerührt[218]) und dichterisch zum ersten Male in einem Geburtstagswunsch für die Großmutter verwandt, mehr konventionell vielleicht als aus innen getrieben und im Zusammenhang des Mittlerproblems zaghaft in der Friedenshymne: „Versöhnender, der du nimmer geglaubt . . .“ verwertet — in dieser ererbten pietistischen Verseelung und Nur-Geistigkeit in Hölderlins Bereich: Christos, der reine Geist, der in seiner Gottsohnschaft den Menschen die höchste Offenbarung des Vaters brachte; Christos, das kontemplative Ruhen des Lebens; Christos, der geistige Gegensatz zu den leibfrohen griechischen Göttern. Dieses Christusbild, das zu einem mystisch ichbezogenen, tötlich spannungslosen Leben führt, wird hier aus seinem beharrenden Endgültigkeitsanspruch in die durchkräftigte Auseinandersetzung mit dem griechischen Gotterleben gebracht, in den stärksten Gegensatz des geistigen Gottverkünders zu Dionysos, dem sinnlichen Gott,

„— — — — — — — — der
An den Wagen spannte
Die Tyger und hinab
Bis an den Indus
Gebietend freudigen Dienst
Den Weinberg stiftet und
Den Grimm bezähmte der Völker.“[219])

Es ist damit ein Doppeltes erreicht: Für Hölderlin ist Gestalt und Lehre Christi in die zum Einfluß auf das Leben notwendige Bewußtseinshöhe erhoben. Er kommt dabei von der griechischen Frömmigkeit her, die aus ihrem hoffnungslos ermüdeten und in tragischen Erlebnissen relativierten Zustand zu einer neuen Spannungslage und einem neuen Daseinsanspruch befreit wird. Das ist das eine Resultat. Andererseits tritt an das tradierte, einseitig verfälschte, trüb verseelte Bild Christi die Notwendigkeit heran, sich irgendwie mit dem griechischen Gotterleben auseinanderzusetzen, für den Fall, daß es seinen Endgültigkeitsanspruch aufrechterhalten will. Der Wille zur Zusammenfassung beider Offenbarungsprinzipien ist da, gleichgültig, ob man von der antik-mythologischen oder christlich-vergeistigten Seite herkommt. Denn es ist ein unhaltbarer Zustand, die Gottsehnsucht des Menschen in eine unvereinbare Spannung auseinanderzusetzen. Hölderlin fühlt irgendwie die geistige Überlegenheit des Christentums, und man kann aus der Überschrift der Hymne, ihrem Empfängniskern also, schon deutlich die Richtung der versuchten Einigung erkennen. Die Christen müssen dem Endgültigkeitsanspruch ihres göttlichen Mittlers gerecht werden, indem sie die griechische Offenbarung als Vorbereitung in ihn aufnehmen. Hier ist zum ersten Male in der deutschen Geistesgeschichte über allen humanistischen Bildungseifer hinweg, der immer und überall seit der Renaissance den geistigen Gegensatz griechischer und christlich abendländischer Haltung kon-

struierte und aus seiner Oberfläche konstruieren mußte, die griechisch-abendländische Geistverbundenheit auf die entscheidende Formel gebracht und die Synthese aus den letzten geistigen Tiefen des religiösen Erlebnisses versucht. Damit wird nach der Vorbereitung und grundlegenden Vertiefung der griechischen Kenntnisse, die in allen Gebieten der griechischen Kultur, von der Sprache bis zum Mysterienkult, seit der Renaissance stattgefunden hat von neuer, vielleicht durch die innerste Verbundenheit Hölderlins mit dem griechischen Leben von letzter Höhe die Aneignung der griechischen Lebensformen und der griechichen Gotterkenntnis versucht, wie im Mittelalter die Aneignung der griechischen Philosophie in dem theologischen System des Thomas von Aquino vollendet war und aus der Verschüttung durch die Renaissance von Kant, dem Zeitgenossen Hölderlins, neu erkannt und versucht werden mußte. Das zur Klärung des geistigen Gehaltes der Stelle.[220])

Rhythmisch, also für die künstlerische Gestalt der Hymne, hat dieser Gegensatz: Christos — Dionysos eine ebensolch große Bedeutung. Der Gegensatz ist in die höchste Spannung gebracht, die die höchste Lebendigkeit einschließt, und wird nicht durch das rhetorische Bekenntnis, das dem Dichter selber als kühn erscheint: Christus sei des Eviers Bruder[221]) geschwächt, sondern eher noch gesteigert, da keine Möglichkeit zu sehen ist, wie dieses kühne Bekenntnis begründet werden könne. Aber der Sinn der Entgegensetzung wird durch dieses Bekenntnis ins Bewußtsein gehoben: nicht widerspruchsvolles Gegeneinander, sondern ein in lebenschaffender Spannung entgegengesetztes Verhältnis, das sich nicht in einer geistigen Synthesis einigen läßt, sondern in der lebendigen Wirklichkeit einer Person. Der Bestimmung dieser Person wendet sich die „einigende" Kraft zu, die die drei letzten Strophen der Hymne umfaßt. Sie hat mit anderen Worten zu erweisen, daß Christus des Eviers Bruder ist, d. h. ihn gleichzuberechtigen neben der griechischen Offenbarung und darüber hinaus für ihn die umfassende Offenbarungsgewalt zu erweisen, die ihn zum Erben der früheren Offenbarungen macht und sie in einem höheren personalen Bezuge einen kann. Sie tritt diesen Beweis mit einer Sachlichkeit an, die erstaunen macht, wie sehr Hölderlin Geistiges in dem Bilde des Lebendigen anschaute, wie sehr ihm Geistiges sich verleibte und eben nur in der Verleibung, nicht im reinen Geiste der Kontemplation erkannt werden konnte.

Denn das neue Gesätz beginnt nach einer rückgeneigten Caesur. Sie hält äußerlich rhythmisch mit einem geringen sprachlichen Aufwand, einem fugenbildenden „aber" die Bewegtheit der vorhergehenden Strophen von der Stille der folgenden fern:

„Es hindert aber eine Schaam . . ."[222])

Sie muß aber bei der geistigen Spannung des voraufgehenden Gesätzes gedanklich um so herber sein und verneint daher die Erwartung einer gütigen Einigung beider Offenbarungen, der geistig-christlichen, wie sie hier verstanden wird, und der griechich-sinnlichen, von vornherein:

„Es hindert aber eine Schaam
Mich dir zu vergleichen
Die weltlichen Männer . . ."[223])

Sie fordert die Notwendigkeit einer anderen Lösung. Nach dieser Caesur setzt die einigende Kraft in der höchsten Naivität des Beweisganges ein: Brüder müssen einen gemeinsamen Vater haben, der sich in neuen und neuen Söhnen als „treppenweisen" Vermittlern[224]) den Menschen offenbart. Damit

ist Christus in die genealogische Reihe der göttlichen Offenbarungen von Herakles bis Dionysos eingereiht und als legitimer Erbe ihrer eigentümlichen Sendung gerechtfertigt. Das war für Hölderlin sehr wichtig und notwendig. Denn galt ihm auch die griechische Gläubigkeit seit der tragischen Erschütterung nicht mehr absolut, so erschien sie ihm doch als eine der höchsten Objektivationen des religiösen Erlebnisses, hatte also immerhin dem Christentum gegenüber einen höheren Geltungsanspruch, dem die christliche Offenbarung genügen mußte. Sie tut es, indem ihr Träger der religiösen Erscheinungswelt des Griechentums bis zur leiblichen Verwandtschaft genähert wird. Aber dabei bleibt die Dichtung nicht stehen. Sie schreitet, wenn man auf ein Kunstwerk diesen Vergleich anwenden kann, gleichsam auf den logischen Stufen des Analogieschlusses fort, auf denen scheinbar aus allgemeinster immer wiederkehrender Notwendigkeit die Scholastik mit Ehrfurcht Gott zu erreichen suchte. Haben die beiden Mittelstrophen mit dem sog. „Hauptmoment des höchsten Gegensatzes" Christus dem Dionysos gegenübergestellt, Christus dabei verengend als geistigen Gegensatz zum sinnlichen Offenbarungsglauben der Griechen gefaßt, so kann man darin im Hinblick auf das Ergebnis der Dichtung die logische Figur der negatio sehen, die vom Göttlichen sagt, es wäre nicht wie das Weltliche:

„Es hindert aber eine Schaam
Mich dir zu vergleichen
Die weltlichen Männer . . ."[223])

Ihr folgt dann in der 6. Strophe im Erweis der brüderlichen Verwandtschaft Christi mit Dionysos die positio, die am erfahrenen Seinsbestand in Analogie die Annäherung an das Göttliche versucht. Es erscheint Hölderlin zwar gleich als Fehl, Christus, den Einzigen, in einen Gegensatz, auch nur in eine Beziehung mit den weltlichen Männern zu bringen. Aber es blieb ihm ja keine andere Möglichkeit, Christus anders zu erreichen als aus seiner Erfahrung. Und die war griechisch-„weltlicher" Natur. Er mußte ihn also mit Dionysos vergleichen, um ihn überhaupt in den Blick zu bekommen. Hatte die erste Form Christus in dem tradierten Bilde des Pietismus gesehen, und es gegen das tradierte griechische Gotterlebnis abgewogen; in der zweiten Form steht dieses Bild in Bewegung des Umschaffens zu einer neuen, jede tradierte Gestalt verlassenden Christusschau.

Darauf setzt die superelatio ein, die dem in der Analogie mit Erfahrenem erkannten und in der Negation aus den irdischen Ordnungen erhobenen Bild des Göttlichen einen eigenen Seinsbereich über allem Erfahrbarem gibt. Sie nimmt die beiden letzten Strophen der Hymne ein und erfüllt sich in zwei Stufen: der subjektiven und der objektiven.

Die subjektive Stufe stellt sich im Bereich der dichterischen Verkündigung dar. Dem Dichter „ist . . . vom eigenen Herzen / zu sehr gegangen der Gesang"[225]), d. h. er hat zu sehr den Gegensatz zu den griechischen Göttern betont, Christus also innerhalb der göttlichen Gesamtoffenbarung nur eine Teilfunktion zugeschrieben, obwohl die Überschrift, also das Urerlebnis dieser Hymne, ihn schon als den „Einzigen" erkannt hat. Das ist ohne „Maas".[226]) Im Suchen nach dem „Maas", das hier eine richtige Bewertung Christi bedeutet, wird im Bereich der dichterischen Verkündung die neue Wirklichkeit Christi vorahnend gefunden. Wenn der „Meister" erscheint, Christus in seiner lebendigen Ganzheit, dann kommt das „Beste"[227]) des Gesanges, das nicht mehr am Gegensatz Christus — Dionysos im subjektiven Urteil die göttliche Offenbarung zu erahnen braucht, sondern sich der Gewißheit überlassen kann, in Christus die vollendete Offenbarung Gottes zu

verehren. Man vergleiche, wie dieser Bezeichnung der dichterischen Verkündung unter der Einheit der Offenbarung in Christus als das „Beste" in der nächsten Strophe die Bezeichnung „das Beste" für den Inhalt der Offenbarung Christi, d. h. für den geistigen Gehalt der dichterischen Verkündung entspricht.

Diese subjektive superelatio, die eigentlich in den Anfangsversen der 7. Strophe die deutlichste Form annimmt:

„Es hänget aber an Einem
Die Liebe . . ."[228])

wird streng versachlicht: für Christus wird die innere Fähigkeit und der irdische Lebensumfang nachgewiesen, der die Heroenoffenbarung in sich aufnehmen kann: Christus hat ein Heldenleben geführt, der „Meister"[229]) und „Sohn"[230]), wie „ein gefangener Aar"[231]), „sehr betrübt" über die Sünden der Welt[232]), „bis er" verklärt „gen Himmel fuhr"[233]).

Andererseits wird ihm die göttliche Überlegenheit seines einzigen Lebens zuerkannt. Darin bekommt der Titel der Hymne erst seinen Sinn. Das Prädikat des „Einen" aus V. 70, das jedem Individium zukommt, wird zu der urerlebten Absolutheit des Göttlich-Einmaligen erhoben. Christus ist der „Einzige". Der Vater wirkte in ihm sein „Bestes" und gab dem Dichter, dem Verkünder und Priester seiner neuen Offenbarung die Möglichkeit, sein „Bestes" auf Erden zu tun, „geistig und weltlich" zugleich zu sein.[234]) In dieser Konstitution der dichterischen Verkündung, die Sinnliches und Geistiges eint, drückt sich indirekt als an dem Amt des Propheten und Liturgen, welchen Anweg Hölderlin zur direkten Schau besonders liebt, der Sinn und die Bedeutung der Gestalt Christi aus.

Er ist die lebendige Person, die die Spannung der Gegenkräfte in sich zur Einheit der wirkenden Erscheinung bringen kann. Der Christus der Schlußstrophe ist essentiell ein anderer als der vergeistigte, bleich verseelte Christus der Mittelstrophe. Nicht mehr Gegensatz zu Dionysos, sondern lebendige, in Spannungen durchkräftigte Einheit aller möglichen Offenbarungen. Es liegt in dieser Formulierung die schärfste Wendung gegen das tradierte einseitige Christentum des Pietismus. Christus tritt in die ruhende Allbezogenheit, die nichts aus sich ausschließt. Er scheint in der Dichtung als Nur-Geist als Gegensatz zu dem sinnlichen Dionysos, erwirbt nach Hölderlinischer Gesetzmäßigkeit sein Harmonisch-Entgegengesetztes, eben die dionysische Sendung, ganz in seinen Bereich und erscheint als Bruder des Dionysos und sein Erfüller zugleich. Und am Ende steht er vor uns als Gestalt, wie sie selten erschaut ist, geadelt vom Glanz antik-sinnlichen Leibideals, der schöne Mensch und der geistige Gott zugleich; eine Gestalt, wie sie aus nächster Berührung mit der Antike die frühchristliche Zeit gekannt und in den Hymnen, Mosaiken und Fresken überliefert hat[235]), eine Gestalt, wie sie dann mehr und mehr in der gotischen Verbürgerlichung verloren ging und nur einmal noch aus barock kosmischem Empfinden bei Michel Angelo im Christus des Jüngsten Gerichts in solch überwältigenden Maßen und solch klarer Innigkeit gefunden ist.

Zweite Fassung

Die Hymne in der späten Fassung hat denselben Gedanken und den gleichen Aufbau wie die erste Fassung; nur daß sie ihn eindeutiger prägt und stärker objektiviert, so daß die erste und zu Unrecht allgemein bekanntere Fassung wie ein erster, wenn auch dem subjektiven Erlebnis näherer Entwurf erscheint.

Das Hauptmoment der höchsten Spannung ist wieder in den Gegensatz: Christus — Dionysos gelegt, der die beiden Mittelstrophen einnimmt, und gegen die erste Fassung bedeutend gesteigert ist. Das Motiv der Eifersucht der „alten Geister", der Helden und Götter (begrifflich wohl geschieden von dem göttlichen Offenbarungsmittler, dem Einzigen) ist in der ersten Fassung der Knoten der ganzen Hymne, indem erwiesen wird, daß zur Eifersucht gar kein Recht besteht, weil Christus ein gleichgeordnetes, ja übergeordnetes Offenbarungsglied neben und über den anderen ist. Dieses Motiv ist auch in dieser neuen Fassung noch vorhanden. Es wird aber nicht annähernd so hoch bewertet. Vielmehr wird ihm von Anfang an sein Kraftfeld entzogen. Denn Dionysos, der vorher in seiner gemeinschaftbildenden Funktion gleichberechtigt neben die Offenbarung Christi trat, wird hier deutlich aus seiner Ebenbürtigkeit in die religionsgeschichtliche Perspektive gerückt als der Gott, der die wilden kraftgejagten Horden der Herakles anbetenden Menschheit zu ihrem menschlichen Dasein berief. Da entsteht dieses großartige Bild von der Tätigkeit des Dionysos, das in einzigartiger Prägnanz die Menschheitsentwicklung bis zum Ausgang der Antike vor Augen stellt. Die symbolische Andeutung der ersten Fassung: „der / An den Wagen spannte / Die Tyger . . . und / Den Grimm bezähmte der Völker"[236]), wird zu einer anschaulichen Breite erweitert. Dionysos gab dem Tier, das der Mensch damals war mit seinen hungernden niederen Instinkten, das nur herakleisches Kraftprinzip beherrschte, Seele[237]), gab dem Hunger, der verdrossen und ruhelos die Horden nach neuen und neuen Futterplätzen trieb (das ist der Sinn der äußerst geballten Stelle: „und der Erde nach gieng".)[238]) Wege und Orte, Regelung, Ordnung, Genuß am Hunger[239]), nicht nur instinktmäßige niedere Befriedigung. Er gab dem Menschen Herrschaft über die Triebe, wie ihm Herakles Herrschaft über die Erde gab und über alles, was auf ihr ist. Dionysos wird deutlich gegen Christus abgegrenzt, der seine Gnaden erst bringen konnte, wenn die Ordnung der Menschen in Dionysos erfüllt war. So baut sich die christliche Weltordnung auf der dionysischen und die dionysische auf der herakleischen auf. Es ist das Prinzip des „Werdens und Vergehens" in der Geschichte[240]), das sich hier an dem religiösen Geschehen der Menschheit aus dem allgemeinen Prinzip zu einer erhabenen Symbolik besondert und gestaltet wird. Damit ist aber das Gefüge der geistigen Systematik dieses Gesanges um ein Glied erweitert, ohne daß ausdrücklich darauf Bezug genommen wird. Herakles tritt zu Dionysos als Bruder Christi. Man vergleiche die Stelle des von eigenem Hunger schweifenden Tieres, das der Erde nach ging[241]) und das nur unter dem Zeichen der Kraft ohne rechte Wege lebte. Der Gott der Kraft aber ist Herakles, wie ihn Vers 93: „Wie Fürsten ist Herkules" ausweist. Es treten an dieser Stelle zwei entscheidende Neuerungen hinzu: einmal die in dem dionysisch-christlichen Gegensatz mitgegebenen Zeitbestimmung und Relativierung der vorhandenen Offenbarungsprinzipien zugunsten einer leichteren Einigung der Offenbarung in Jesus Christus; zum anderen die Erweiterung des systematischen Grundrisses der Dichtung durch die Einführung des Herakles. Auf diesen beiden Neuerungen baut sich die Neufassung der Hymne auf.

Die systematische Erweiterung des Grundrißes wird von der einigenden Kraft aufgenommen und der Beweisgang, daß Christus das alleseinigende Offenbarungsprinzip ist, gegen die erste Fassung inhaltlich geändert. Die logische Figur des scholastischen Analogieschlusses bleibt erhalten. Nur alles wird aus der subjektiven Zufälligkeit und Erregung herausgehoben

und auf das Wesentliche hin versachlicht; die Form der negatio, die in de ersten Fassung verfrüht vor die positio in das zweite Gesätz der Hymne, de christlich-dionysischen Gegensatz verlegt wird, ist an ihre richtige Stell nach der positio in den einigenden Rhythmus hineingezogen.

Der Beweis des „kühnen Bekenntnisses" fängt wieder positiv an: Christus is des Dionysos und Herakles Bruder. Denn sie haben den gleichen Vater, we sie — ein sehr kühner, aber für die geistige Ascendenz schlüssiger Bewei — das gleiche Amt haben; einsam unter Gottes Himmeln zu stehen und di Blitze, Gottes Offenbarung, für die Menschen zu empfangen[242]); freiwalten über das Eingesetzte zu sein[243]); und über die Sünden der Welt, die „Unver ständlichkeit der Kenntnisse" mit Erlaubnis von Gott[244]) etwas menschlic Bindendes in die ins All hinausjauchzende Welt zu tragen[245]). Die erst Aufgabe ist die allgemein prophetische des Gottverkünders überhaupt. De zweiten Aufgabe liegt die Vorstellung zugrunde, der wir bei Hölderlin o begegnen[246]), daß eine lebendige Kultur aufwächst aus der triebhaft naive Innigkeit und sich in der ebenmäßigen Harmonie der Gegenkräfte erhöh allmählich durch Übertonung der „organischen" Tendenz des menschliche Daseins in Gesetz und „Luxus"[246]) erstarrt. Dann muß ein „Freiwaltender kommen, der in der „aorgischen" Tiefe des Lebens wohnt und „Erlaubnis von Gott hat, und muß unter den überwuchernden Schichten des Beständige das „Geschäfftige"[247]), das „Aorgische" wieder erneuern. Diese Erneuerun des menschlichen Lebens würde aber dazu führen, daß die Menschen sic in die Sünde der Maßlosigkeit verlieren, die erworbenen Erkenntnisse ver leugnen und in die allgemeine Sinnverwirrung „vaterländischer Umkehr geraten würden, von der die Anmerkungen zur Antigonä sagen, sie wär als „Umkehrung aller Vorstellungsarten und Formen", d. h. „als Umkehr ohr Halt", dem Menschen als erkennendem Wesen unerlaubt.[248]) Der gleiche Ge danke ist hier in das dichterische Bild gefaßt, die Welt jauchze von de Erde hinweg[249]), d. h. sie verliert den Halt der „organischen Form" und ver liert sich in die dämonischen haltlosen Untergründe des „Aorgischen". Da ganze im ersten Augenblick kulturphilosophisch anmutende Problem ist hie deutlich als religiöses Problem erwiesen. In dieser „vaterländischen Umkehr ist es die dritte Aufgabe des Helden, dieser allgemeinen Sinnverwirrun sich entgegenzustellen und ein notwendiges Bescheiden in die Welt zu brin gen: Bescheiden in der Kraft Herakles. Bescheiden im Genuß und in de Gemeinschaft Dionysos. Bescheiden im Geiste Christus. Denn Herakle überwand das „Thier" im Menschen in der Kraft, die ihn vereinsamte un zum Herrn machte über die Erde. Dionysos überwand den einsamen Men schen im freudigen Genuß, der allen Weg und Ort, Tätigkeit und Erlebni weise anwies. Christus überwand beides, Kraft und Genuß, im Geiste.

Der Ort, wo Christus die Sendung zu den drei Aufgaben bekam, war d Wüste.[250]) Das zur Erklärung des Textes.

Die einigende Kraft schreitet fort: das Motiv von der Gleichheit der Heroe wird in dem Bilde vom Kleeblatt noch einmal verstärkt aufgenommen[251] um es noch einmal im Gedächtnis zu befestigen. Aber gleich wird dem d negatio beigefügt: wie die Großen, die weltlichen Männer war Christu nicht, der Himmlische. Er stand neben ihnen „als an einem Abgrund".[25 Er taugte nicht mit ihnen zusammen. Er wurde von ihnen vorbereitet, und e erfüllte sie.

Damit aber Christus nicht in einen absoluten Gegensatz zu Herakles un Dionysos gerate, wird nochmals das Gemeinsame in ihrem Leben beton die Vertrautheit mit allem Menschlichen und aller Not. Das meinen d

Bilder von dem Jäger, dem Ackersmann und dem Bettler. Darin unterscheiden sich diese drei von allen anderen Heroen als Erlöser in Zeiten der Not, daß ihnen Gottes dreifaches Amt aufgetragen war: die Offenbarung, die Lösung aus einer zum Scheingewese entarteten Kultur und das Bescheiden zu einer neuen „organischen" Formung, daß ihnen die geistige Fülle der Einzelfunktionen zu einem Leben verliehen war. Darin waren Herkules und Dionysos noch Söhne Gottes „aus Not"[253]), von dem menschlichen Leidenschaften getrieben. Christus aber ist das freiwillige Bescheiden aus der Fülle der göttlichen Liebe in die menschliche Begrenztheit. Damit ist die Figur der superelatio erreicht, die Christus soweit wie möglich mit den anderen Offenbarungsprinzipien einigt und für ihn den Erlebnisumfang erweist, der alle anderen Formen unter sich befaßt. Er ist das, was vorhin als Bescheiden aus dem Geiste bezeichnet wurde; oder vielmehr „er ist noch andere Natur".[254]) Damit ist auf den überweltlichen Sinn und die überweltliche Erfüllung der christlichen Sendung gedeutet, die in der Hymne „Patmos" zum Inhalt genommen wird. Aber das Wesentliche, in diesem Zusammenhang der griechischen Offenbarung Neue ist: in ihm ist das Ende der Offenbarung gekommen. In ihm ist erfüllt, was „noch an Gegenwart der Himmlichen gefehlet an den andern".[255])

Die Relativierung der griechischen Offenbarungsprinzipien als den anderen Hinzuerwerb der neuen Fassung dieser Hymne, nimmt der Eingangsrhythmus der naiven Innigkeit auf. Er verläuft in derselben vorbereitenden Form, die das Glück und die Landschaft der antiken Offenbarung, wenn auch nicht gerade in stiller Seligkeit, aber in abwähender Erinnerung schildert, wie die erste Fassung. Wieder steht die geballte Frage nach dem Recht der griechischen Trugheimat, den Dichter seinem eigenen Vaterland und seiner Aufgabe zu entführen, am Anfang, die in der landschaftlichen Symbolik das Problem des Hymnus vorwegnimmt. Aber was dort noch in der labilen Unentschiedenheit einer Frage belassen wird, erhebt sich hier zu ausdrücklicher Klarheit einer Anklage. Griechenland hat kein Recht auf den Menschen des gegenwärtigen Lebens. Seine Gefangenschaft ist eine Last. Seine Botschaft unzureichend. Aber man muß sich ihrer bedienen, weil der „Tag", das allgemeine Interesse es will und damit man sich verständigen kann in einer Welt, die noch unbereitet und unempfänglich ist für die neuen Worte. So wird auch die absolute Gewißheit des griechischen Gotteserlebnisses, wie sie noch die erste Fassung enthielt, zu einer Urkundenaussage, die unlebendig, aus Mangel an einer eigenen Form neu erweckt werden mußte. Es ist an dieser Stelle für das Offenbarungsproblem die geistige Freiheit erreicht, zu der Hölderlin immer aus einer anfänglich an griechischer Analogie und am griechischen Gegensatz bestimmten Fragestellung erhebt. Wir haben darin eine vierte und endgültige Form des ersten rhythmischen Gesätzes der naiven Innigkeit erreicht, die die vollkommenste Durchdringung der ganzen rhythmischen Gestalt vom geistigen Mittelpunkt her und die stärkste problematische Durchsättigung jedes einzelnen Gliedes aufweist. Die erste Form der welthaltigen Gleichnislage hatte sich in einer gewissen Sinnenfroheit der inneren Schau hingegeben, sie unter den Gleichnisordnungen geklärt und hatte in dem trennenden Gesätz diese Schau dem Zustand und den gottentfremdeten Zustand der griechischen Gotteinigkeit entgegengestellt. Die zweite Form, die elegische, hatte sich aus jeder griechischen Analogie befreit, in einer betrübten Absage an die griechische Vergangenheit sich zu der Hoffnung für die Zukunft bekannt. Beide Formen haben die irdischen Möglichkeiten einer Offenbarung geklärt. Wir haben schon früher gezeigt, wie das neue

Problem der Offenbarung selber wieder aus griechischer Analogie gestellt und gelöst wird. So weist die dritte Form der naiven Innigkeit wieder eine starke griechische Verbundenheit auf. Aber sie ist geistig durchsättigter, innerlich erregter und nimmt auf der Ebene der irdischen Möglichkeiten der Offenbarung im Symbol der Landschaft das tiefere Problem der Offenbarung selber vorweg in der Frage nach dem griechischen Recht auf den abendländischen Menschen. Die vierte, unsere Form endlich nimmt zu der nach beiden Seiten hin offenen Frage, die sich auch zugunsten Griechenlands hätte entscheiden können, die offene Absage, nicht mehr in der wehmütigen Klage um die griechische Vergangenheit wie in „Germanien", sondern in der deutlichen Erkenntnis des geistig und historisch Vergangenen, das in der griechischen Offenbarung liegt und das wir für abendländisches Erlebnis im tiefsten nicht mehr erwecken können. So entscheidet sich die Richtung der Lösung des neuen Problems schon an dieser Stelle.

Die Spannung wird über die im Wesentlichen unveränderte zweite Strophe in der dritten wieder aufgenommen, die mit einer seltenen Objektivität den Griechenglauben der früheren Jahre rechtfertigt:

> „— — Denn sehr, dem Raum gleich, ist
> Das himmlische reichlich in
> Der Jugend zählbar — —"[256])

Die Stelle zeigt eine deutliche Ähnlichkeit mit der Paulinischen Stelle aus dem Ebräerbrief, die die Bedeutung Christi gegen die alttestamentliche Offenbarung abschätzt:

> „Wie Gott einst vielfältig und mannigfach zu den Vätern geredet hat in Propheten, so hat er am Ende dieser Tage geredet in seinem Sohn."[257])

Und damit ist dem Ergebnis des Hymnus schon an dieser Stelle die entscheidende Richtung gegeben: Christus ist das offenbarende Wort Gottes, das das dem Raume gleich zählbare Himmliche vereinigt zu einer endgültigen Offenbarungsgestalt. Christus ist der Gegensatz zu den griechischen Göttern, aber nicht mehr wie in der ersten Fassung unter dem Zeichen geistig-sinnlich, sondern schon in der Entgegensetzung der Offenbarungsprinzipien unter dem Zeichen der in die Vielheit der Einzeloffenbarungen verstreuten und in Christus personal geeinten Offenbarung. Christus ist hier in die Mitte seiner unbestrittenen Bedeutung getreten. Die Hymne hat ihn nicht mehr apologetisch gegen den griechischen Gottesglauben zu rechtfertigen, sondern am Gegensatz der griechischen Uneinheitlichkeit zu feiern.

Patmos

Die Hymne ist in mehreren Fassungen erhalten:

Eine erste Niederschrift, der ein Entwurf vorausgeht, führt über einige unwesentliche Änderungen sprachlich rhythmischer Natur zu der dem Landgrafen vom Homburg gewidmeten Reinschrift vom Februar 1803. Diese Reinschrift wurde in einer Copie, die in Hölderlins Händen geblieben war, nochmals auf prägnantere Ausdrucksform hin überarbeitet und in einzelnen Teilen zu einer neuen, rhythmisch, formal und geistig höchst schwierigen Fassung gesteigert, die uns nur in Bruchstücken erhalten und wohl so auch nur aufgeführt ist. Wir interpretieren zunächst die Reinschrift von 1803 und fügen daran notwendige Bemerkungen über die Vorfassungen und die Überarbeitungen an.

„Der Einzige" hat Christus in seiner gottmenschlichen Mittlersendung als den endgültigen Offenbarungeiniger erkannt, den Helden, der aufbegehrend nicht aus seinen irdischen Maßen bricht, sondern „mit Erlaubniß von Gott" das „Eingesetzte", „freiwaltend" aufhebt, den Menschen aus starrer Gesetzlichkeit befreit, und den Helden, der ihm in seiner Sendung neue Ordnungen setzt, nicht vergängliche, sondern die, die erfüllen,

„Was noch an Gegenwart
Der Himmlichen gefehlt an den andern."[258])

Christus ist erkannt aus der tragischen Verlängerung der griechischen Gotterkenntnis, die sich in den verschiedensten Mittlern offenbarte, in der sehnsüchtigen Erwartung dessen, was der griechischen Offenbarung fehlte: Einigkeit der Ordnung, des Zeichens, Christus ist also erkannt in seiner wesentlichen Gott-Bezogenheit. Daß es zu der Einheit des Zeichens einer erlösten Menschheit bedurfte; daß Christus zu dieser Erlösung sterben mußte; wie das geeinte Zeichen beschaffen war; wie es vermittelt, bewahrt wurde, zu welchem Sinn und Ziel es da war: das alles wurde nicht gefragt. Zunächst mußte die Gestalt der neuen Offenbarung da sein, damit ihre Aufgabe erkannt und gedeutet werden konnte. „Patmos" ist die Hymne des weltzugewandten Christus, die Hymne seiner Aufgabe in der Welt, seines weltlichen Wirkens, seines überweltlichen Sinnes. So erscheinen noch einmal alle Motive der früheren Dichtung in dieser Hymne vereinigt unter dem neuen Offenbarungssinn Christi. Die Landschaft als gegebener Raum des göttlichen Geschehens. Die Mittlermetapher als das gegebene Material seiner Mitteilung und Offenbarung. Die Liebes- und Todessendung Christi als Bedingung und Erfüllung der neuen Offenbarung zugleich. Und als neues Motiv, das allen andern erst den eigentlichen Sinn gibt, die chiliastische Wiederkunft Christi, die Reichssehnsucht der Apokalypse.

Die früheren Hymnen hatten eigentlich noch nirgends eindeutig diese rein christlich eschatologische Hoffnung und Sehnsucht als das übersinnliche Endziel der Geschichte ausgesprochen. Sie beschäftigen sich alle irgendwie mit der Heraufkunft eines neuen religiösen Zeitalters. Sie zeigen alle ein deutliches geschichtliches, in erlebten Wirklichkeiten erschautes Gepräge. Sie verwirklichen in hymnischer Schau, was der theoretische Verstand als „vaterländische Umkehr" bezeichnet, jenen urreligiösen Tatverhalt der Überwindung hergebrachter Gesetze und der Festigung im Bescheiden des Geistes, den Hölderlin in den angeschauten Wirklichkeiten seines Vaterlandes und seines inneren Lebens dachte und aussprach. Sie sind die Krönung des geistigen Bemühens um die rechte Erkenntnis der „vaterländischen Umkehr" vom Pantheismus an. Seinen „abergläubischen" Traum der Gottgegenwart in den irdischen Ordnungen verkündete er in griechischen Bildern vor dem griechischen Volk und für das griechische Volk, das damals mit seinen Kräften mehr als das deutsche in ihm lebte. Sein tragisches Erlebnis war der allgemeinen Ruhelosigkeit und Unbildhaftigkeit der damaligen Zeit überhaupt preisgegeben: kein Volk, keine Offenbarung, ein weltferner Gott, ein wundes Herz, das ist das Bild des damaligen Hölderlin. Er sieht, daß er Grieche nicht sein kann und Deutscher nicht sein will. Er sieht, daß er Apoll und Dionysos nicht mehr glauben kann und daß er Christus, als die Mutter fragt, noch nicht glauben will. Aber das Deutsche und das Christliche in ihm pochen laut: Im Mühen um Christus kommt ihm die Offenbarung seines Vaterlandes: Er ist daheim. Wie die Verkündung an Maria steht die Hymne Germanien da: der scheu erschrockenen Jungfrau bringt der Götterbote, der Adler, die Gnade des Herrn, Gott zu empfangen. Wie eine

neue Heilsgeschichte steht bei Hölderlin das germanisch-abendländische Geschehen da und stellt in mythischer Erhöhung in einen neuen Raum eine Entwicklungsphase des allgemeinen Heilsgeschehens dar. Eine irdische begrenzte Geschichte wird mit ungeheurer Intensität des Erlebnisses zur Mythe erhoben. Oder und richtiger die gegebene Mythe des abendländischen Heilsgeschehens wird gleichsam in ein geschichtliches Geschehen verleibt und darin anschaubar gemacht. Das ist das Bemühen um die Mittlerform, das die ersten drei Hymnen erfüllt und die Form der mythisch-geschichtlichen Verleibung herausstellt; und um die geschichtliche Möglichkeit der Mittlerschaft in Raum und Mensch, das die Hymnen um „Germanien" beschäftigt, und das Material der mythischen Verleibung erforscht. In der Frage nach Form und Gehalt der neuen Offenbarung stellt sich die Aufgabe reziprok zu der ersten:

Das geschichtlich einmalige Geschehen der Mythe, des Lebens und Leidens Christi, in jenen Tagen der Zeitwende wird in seiner allgemeinen Weltbedeutung erfaßt. Die Anschauungs- und Denkformen des Geschichtlich Einmaligen und des Allgemeinen sind vertauscht: In dem ersten Teil der späten Hymnen ist der Mythos, das Heilsgeschehen, als das Allgemeine erschaut in einer geschichtlich einzelnen Erscheinungsform. In dem zweiten Teil der Hymnen ist das geschichtlich einmalige Ereignis, das den Mythos konstituiert, das Leben Christi in seiner allgemeinen Wirkung und seinem überweltlichen Sinn gedeutet. Diese Umkehr der Fragerichtung bedingt die Umwertung aller Motive der früheren Hymnen, die dieses Gedicht von neuem aufnimmt.

Der Reichtum der Motive, der hier aus der vorbereitenden Analyse der ersten Hymnen zur endgültigen Sinngebung noch einmal wie in einem System zusammengestellt ist, zergliedert die rhythmische Gestalt und macht sie zu einer der reichsten Auswirkungen des rhythmischen Gesetzes. Jede rhythmische Einheit ist in sich noch einmal spannungsreich untergliedert und gibt in ihrem letzten Gesätz erst den reinen Entwicklungsgrund für die nächste größere Einheit.

Die naive Innigkeit setzt mit dem Gegebensten ein: der Raumgebung für das neue Geschehen. Das Bild des geistigen Lebens unter dem landschaftlichen Symbol mit jener eigentümlichen Transparenz der späten Hymnensprache steht am Anfang als das naivinnige rhythmische Gesätz der umfassenderen Einheit, die durch die naive Innigkeit des Gesamtrhythmus erfüllt ist. In ihm tut sich deutlich der Wille der neuen Raumbereitung kund: In der leeren, nur ausgedehnten Zeit liegen in ihren abgeschlossenen Ländern, die wie Inseln sind, durch „Abgründe"[259]), toten Zeitlaufs voneinander „getrennt"[260]), die geistigen Erlebnishöhen, „die Gipfel der Zeit"[261]). Und die darauf wohnen, sind ratlos müde von der Einsamkeit. Denn Gott steht über ihnen wie ein Gewitter, und sie können ihn nicht fassen, „allein", wie eine spätere Fassung deutlicher sagt.[262]) Germanien nicht, auch Griechenland nicht, auch Asien nicht; sondern nur alle zusammen, die gottangeschaute einige Menschheit in ihrem gegebenen gottoffenen Raum. In der Bitte, die nun folgt, um die Gnade der Einigung, ist es ein müßiges Streiten, ob „unschuldig Wasser"[263]) mit seinem symbolischen Sinn für die Indifferenz der Zeit[264]). Vocativ oder Accusativ ist, in welch letzterem Falle dann Gott angerufen wäre. Denn man kann auch dem Accusativ, der dann „Fittigen"[265]) beigeordnet wäre, einen symbolischen, vielleicht in dem damaligen Erlebnisumkreis Hölderlins noch angemesseneren Sinn sehen, der irgendwie auf die uralte sakramentale Verwendung des Wassers, das wäscht und verbindet, Bezug

nimmt. Außerdem behält Wasser auch ohne dieses Symbolgeheimnis als Accusativ einen rein sinnlichen Sinn. Eine Entscheidung nach dieser oder jener Richtung ist unmöglich, da nach Hölderlins Zeichensetzung, die vor der Anrede keinen Beistrich verlangt, beide Auffassungen möglich sind.

Die folgende Vergegenwärtigung eines solchen „Gipfels der Zeit", der asiatischen Landschaft, kommt innerhalb dieses ersten Gesätzes des Gesamtrhythmus, das in naiver Innigkeit die Landschaft des neuen Geschehens erprüft, eine trennende Funktion zu, da sie aus dem allgemein erschauten Bild der ersten Strophe einen besonderten Teil herausnimmt. In dieser Vergegenwärtigung wirken zweierlei Kräfte: Der Wille, dem einmaligen Geschehen des Lebens Christi, das den Mythos konstituierte, einen Raum zu schaffen, der einmalig sein mußte. Und da dieses Geschehen, wie die Überschrift der Hymne zeigt, nicht in seiner ersten Wirklichkeit, sondern in der johanneischen Mnemosyne erschaut wird — ein sehr bezeichnender Zug Hölderlins — wird nicht die palestinensische Landschaft, sondern die griechische, oder, wie er in strenger Absage gegen jede griechische Regung im alten Sinne sagt, die asiatische Landschaft als Hintergrund des Geschehens hingestellt, die Landschaft, die östliche und westliche Züge am tiefsten einigt. Aber es ist nicht die griechische Landschaft des griechischen Geschehens, jene Landschaft, die die Sehnsucht seiner Jünglingsjahre umging und an der in der frühen hymnischen Zeit das Wesen der deutschen Landschaft bestimmt wurde, sondern die Landschaft des einmaligen mythischen Geschehens. Daran erscheint die zweite Kraft dieser Vergegenwärtigung: dem Geschehen, das als Mythos über seine Einmaligkeit hinausreicht, einen endgültigen Raum zu geben. In diesem Zusammenhang wird dem Landschaftsbild jene erhabene, aller irdischen Regung ferne, traumhafte Wirklichkeit verliehen, die als einmalig unbedingte Gestalt der historischen Bedingtheit früherer Landschaften gegenübersteht. Erscheint im ersten Falle die Entführung des Dichters als eine beglückende Rückschau in eine wirkliche Landschaft; im zweiten Falle sieht sie einer Entrückung wie der des Apokalyptikers in den geistigen Raum unirdischen Geschehens nicht unähnlich. In diesem Doppelsinn des einmaligen Hintergrundes eines einmaligen Geschehens und der allgemein räumlichen Bezirkung seines allgemeinen Sinnes entwickelt sich die Schilderung der Landschaft weiter. Ihre Einmaligkeit ist von der früheren historischen wesentlich verschieden. Sie bezieht sich nicht auf ein geschichtliches Geschehen, sondern auf die göttliche Offenbarung, ein Allgemeinstes, Endgültiges, das hier Gestalt wurde. Und ihre Allgemeinheit ist ebenso von jeder früheren tragischen unterschieden. Denn sie bezieht sich nicht auf letzte geistige Einheiten, auf allgemeinste Formen des Einzel-Gegenständlichen, sondern auf ein schlechthin Überwirkliches, daher Allgemeinstes, das in einer neuen Seinsebene seine überirdische Wirklichkeit hat.

Zu der unnahbaren Erhabenheit der Landschaft, wie sie in den beiden vorherigen Strophen vor uns steht: leuchtend in Gold und Schnee, duftend von Cedern und Lorbeeren, tritt in der einigenden Kraft dieser ersten rhythmischen Form nach einer Caesur, die deutlich auch in jedem einzelnen Gesätz als Nebencaesur ausgebildet ist — hier in einem fugenden „aber"[206]), vorher in der temporalen Steigerung der Entrückung nach der betrachtenden Einleitungsstrophe — die irdische Nähe der innigvergegenwärtigten johanneischen Insel: Wieder sind beide Kräfte wirksam: der Wille zur einmaligen Umgrenzung der einmaligen johanneischen Mnemosyne und der Wille zur allgemeinen Umfriedung des überweltlich ewigen Geschehens, das Christus auf die

Welt gebracht hat. Wie die Insel mit ihrem landschaftlichen Geborgensein um den geliebten Seher war, das hat eine mütterliche Gebärde im Ausdruck, wie sie wohl selten in dieser jeder biligen Verseelung fernen Geistigkeit für eine Landschaft erreicht ist. Wie sie den Menschen im Unglück, in der Sorge um den Freund mit den feingehörten Lauten ihres erhitzten und erkaltenden Bodens empfängt und ihn in der Antwort auf sein Unglück, im Mit-Leiden tröstet, zeigt uns eine Landschaft von solcher Transparenz für das in ihr geschehende Leben, wie sie in diesem Maße noch nie von irdischen Wirklichkeiten verlangt worden ist.

Beide Landschaften, die erhabene und die mitleidende, sind Landschaften Christi, des überweltlich mythischen in Hölderlinischer Schau und des irdisch liebenden in johanneischer Mnemosyne.

Und beide Landschaften sind Landschaften des Christentums, landschaftliche Verkörperungen seiner wesentlichen Kräfte, der Sehnsucht nach der überirdischen Erfüllung ihres irischen Lebens und der jedem kleinsten, dem Unglück und der irdischen Sorge offenen Liebe. Beide Landschaften ergänzen einander erst zu dem vollständigen Bilde, aber die letzte ist der Grund, aus dem oder in dem das neue Gesätz des Gesanges erwächst. Die erste bleibt in der in diesem Gesange vollendet angewandten Verschränkung kräftig nachklingender Erinnerungshintergrund für die Schau des wiederkehrenden Christus.

Die johanneische Mnemosyne des Lebens Jesu Christi ist landschaftlich auf das vorsorglichste vorbereitet. Sie selber geschieht auf der liebenden „gastfreundlichen Insel" und was in ihrer Erinnerung geschieht, ist umfriedet in der ewigen Landschaft Asiens. Der Übergang zu dem neuen Gesätz der Dichtung geschieht ohne merkliche Caesur in einem inneren Umstellen von der Landschaft, die in ihren allgemeinsten Bezügen gezeigt war, auf die Landschaft, die Hintergrund zu einem allgemeinen Geschehen ist und in einem Fortschreiten zu diesem Geschehen selber. So scheint es fraglich, ob die rhythmische Einteilung der Hymne nach Motivgruppen die geeignetste ist; ob nicht bei der engen Verschmelzung der Landschaft mit ihrem Leben, wie sie an dieser Stelle geschieht, eine andere Einteilung geboten wäre: etwa diese, daß man die naive Innigkeit mit der Landschaft der Erhabenheit bis zu der offenkundigen Caesur:

„Es rauschen aber um Asias Thore . . ."[266])

rechnete, von dort mit der Schilderung der gegensätzlichen Landschaft der erdnahen, mitleidenden Liebe den trennenden Rhythmus ansetzte. Es würde dann die Doppelung des landschaftlichen Willens aus den Bildern verlorengehen. Die erste Landschaft wäre trotz ihrer namentlichen Einmaligkeit nur ewiger Goldgrund der allgemeinen Mythe, nicht auch atmosphärischer Raum des einmaligen irdisch-sieghaften Lebens Christi. Die zweite Landschaft wäre nur eigenster Bezirk der einmalig sich verwirklichenden Mnemosyne des Johannes und Stimmungsassonanz für das gütige Leben Christi nicht aber, wie sie deutlich in den allgemeinen Formen ihres Mitleidens (um den in eigenem und fremdem Leid betrübten Menschen) gemeint ist, Sinnbild der ewigliebenden Kräfte des christlichen Lebens. Eine Entscheidung ist unmöglich bei einer so reichen Dichtung. Das Verhältnis der Prinzipien der Hölderlinischen Gestaltung und der Gestaltung dieser Prinzipien ist nicht eindeutig festlegbar und dogmatisch, sondern nur in allgemeinster Beziehung deutbar. Beide Einteilungen stehen nebeneinander: zur Wahl. Ich

habe die erste gewählt, weil sie beziehungsreicher ist und die schon dargestellten Motive noch einmal systematisch zusammennimmt und ihnen die letzte Deutung gibt. Die trennende Funktion dieses Gesätzes kommt uns erst zum Bewußtsein, wenn wir in dem Titel dieser Hymne „Patmos" das landschaftliche Symbol für die johanneische Mnemosyne sehen, die mit der göttlichen Sohnschaft des Wortes beginnt und in der eschatologischen Hoffnung des Reiches, des übersinnlichen Endziels der Geschichte, endet, wenn wir Urerlebnis und Grundgehalt dieser Hymne in diesem Urerlebnis und Ursinn des christlichen Glaubens erkennen. Diese mystische Überzeitlichkeit, die nur den überirdischen Mittler, das Wort, den Richter über Lebendige und Tote in Christus sieht, mußte das „Menschliche" in Christus irgendwie bezeichnen als das Notwendige, das er für die Erlösung der Menschen tun mußte, als sein „Tragisches", wenn man so sagen darf, also im Hinblick auf das Endziel der göttlichen Wiederkunft Christi, der göttlichen Verklärung der Menschheit im Reichzustand, dem Grundgehalt dieser Hymne, als ein Trennendes, Vorbereitendes. Damit ist dieses rhythmische Gesätz von der zweiten Motivgruppe der Mittlermetapher erfüllt, die sie in zwei Stufen gestaltet: In der ersten Stufe erkennt es Christus als den personalen Offenbarungseiniger und endgültigen, die göttliche und menschliche „Untreue" überwindenden Erlöser. In der zweiten Stufe erweist es als Träger seiner Offenbarung nicht ein Volk, sondern die in der Kirche geeinte gottangeschaute Menschheit, indem es der Gemeinschaft den Primat vor dem Einzelnen zuerkennt.

Die erste Stufe nimmt die zum neuen Offenbarungssinn notwendige Erlösung des Menschen auf unter dem Glaubensbekenntnis: „Alles ist gut".[267]) Das ist der äußerste Gegensatz zu dem tragischen Erlebnis, dem alles Irdische, Begrenzte als sündig, weil vom Göttlichen, Unbedingten trennend erschien. Aus der Erinnerung des Johannes steigt das gottmenschliche Leben Christi auf, das das Irdische mit dem Göttlichen aussöhnte. Eine unendliche Liebe war alles, was er im Leben, im Tode und nach dem Tode für die Menschen getan hat. Aus dem johannesnahen Osterbild, jenem Bild des Lieblingjüngers an der Brust des Herrn, das durch das ganze Mittelalter mit besonderer Liebe gestaltet war, erstehen jene letzten menschlich wichtigen Taten Christi: Die Einsetzung der heiligen Geheimnisse und der Tod und aus ihnen jene Gnade des Sich-Bescheidens, der eingesenkten Ruhe in Gottes Willen, aus dem alles kommt. Die Gesichte drängen sich. Sie werden in dem Satz gebannt:

„ . . . . Vieles wäre
Zu sagen davon . . . ."[267])

Er ist wie eine Angst vor ihrer Fülle und der schwachen menschlichen Kraft und kehrt in den späteren Hymnen immer wieder. In dem sieghaften Tod am Kreuze geht das Leben aus. Damit ist stille Innigkeit der ersten Stufe dieses trennenden rhythmischen Gesätzes der lebenden Liebe Christi beschlossen. Die trennende Kraft dieses Einzelrhythmus, dessen geistiger Gehalt der irdisch leibhaftige Christus ist, erfüllt sich in der nächsten Strophe in der Trauer der Jünger um seinen Tod und in der Himmelfahrt, die den Herrn der Welt entrückt. Aus jedem dieser beiden Geschehen, die den Jüngern schmerzlich sind, sendet er ihnen seine Gnaden: Der Erstandene erscheint den Emmausjüngeren, die im Gedenken an ihn von seiner leiblichen Gegenwart nicht lassen wollen, verklärten Leibes wie zum Dank.[268]) Am „Abend", jener Zeit, in der Christus in leibhaft verklärtem Dasein halb irdisch, halb weltfern vierzig Tage lang bei ihnen war.

Der Himmlisch-Entrückte sendet ihnen seinen Geist, da sie im Mühen um sein Werk und dessen irdische Gestaltung beisammen waren, die ihre Sendung im Tode erwiesen, unter Wettern der Gnade.

Diese erste Stufe der trennenden Kraft vollendet sich in der Deutung der beiden vorhergehenden Strophen: Die Liebe Gottes war auf der Welt gewesen, verleibt in die gottmenschliche Gestalt Christi, der alle vorherige Offenbarung vollendete. Darin endete der „Tag", worin die Gestalt des Göttlichen von den Griechen herauf geherrscht hatte, die Freude der Augen. Es begann die Nacht über der abgemüdeten Menschheit, die der letzten Wirklichkeit Christi noch nicht reif war, die Zeit des Wartens auf einen neuen Tag, der wiederkommen würde zur rechten Stunde[269]), die Zeit des Bereitens auf die Wiederkunft des Herrn. Kann die Statthalterschaft der Kirche für Christus auf Erden tiefer erfaßt werden als in den beiden Bildern, von den Emmausjüngern, mit denen der Herr Brot bricht als sein Zeichen, und des Pfingstfestes, bei dem er über die ratlosen Apostel kam, ihnen scheidend zum letzten Male erschien, seinen Geist ihnen zu vermitteln? Die „vita activa", die die Jünger vor Emmaus beseelte, ihnen „eingetrieben war, wie Feuer im Eisen"[270]), die in den Aposteln den aktivsten Willen in dem heldischen Zeugnistode für ihre Sendung auftrieb, wird gesegnet und aus der nutzlosen heldischen Opferung in ein gestilltes Wohnen vor den Abgründen der Weisheit verwandelt. Kann einer tiefer um den Übergangs- und Vorbereitungscharakter der Kirche wissen, die in der Herabkunft des heiligen Geistes gegründet, das irdische Leben dem kommenden Reich entgegenbereitet, als in diesem angeschauten Bilde von der Gnade der Nacht, die aus dem unanschaubar Geistigen lebt auf einen neuen Tag der leiblichen Verwirklichung hin und die nur „an den Bergen" das meint in letzter geistiger Höhe „lebendige Bilder" kennt, Anschauliches eines überirdischen Seins. Bei dieser Gedankenreihe wird das ganze System Hölderlinischer Dogmatik lebendig: In einem Satz ist die ungeheure Denkarbeit so vieler Jahre, die den Menschen Hölderlin aus seinen Maßen rückte, zusammengeballt. Christus hat die Nacht zu rechter Zeit gebracht, da die Menschen der Ruhe bedurften, nicht „schroffabbrechend"[271]), sondern — ein für Hölderlin wichtiger Gedanke — in ständiger und notwendiger Kontinuität mit der griechischen und alttestamentlichen Offenbarung, nicht „untreu"[271]) gegen die menschlichen Gesetze, die die Verleibung des Göttlichen nicht ertragen, nicht „der Menschen Werk"[272]) eingeschlossen in die menschliche Endlichkeit und Bedingtheit, durch die sich Gott mit der gesamten Menschheit nicht versöhnen lassen kann, sondern erhöht in die gottmenschliche Mittlergestalt Christi, die die göttliche Fülle in einem irdischen Leibe trug.

Sinn und Bedeutung des neuen Gesetzes liegt offen: Christi Tod zu erkennen als das Ende des Tages, das Ende der göttlichen Erscheinung in der Gestalt, als Beginn der Nacht, der Zeit des Wartens auf den neuen Tag, der Zeit, in der die Kirche, von Gottes Geist überschattet im Verborgenen Christi Leben lebt und sein Mysterium in den Geheimnissen des Brotes und Weines bewahrt. Christi irdisches Leben, sein Wirken, seine Erlösung der Menschheit in der einmaligen Tat seines Todes und ihre Bereitung für die Wiederkunft in seinen ewigen Gnaden ist mit der großen hymnischen Gebärde in den entscheidenden Bildern vor Augen genommen.

Die trennende Kraft des Gesamtrhythmus fährt mit ihrem besonderen Zeichen des Menschlichen, des Irdischen in Christi Werk, das ihre besondere trennende Funktion ausmacht, fort. Ein neuer in sich abgeschlossener, aber gehaltlich zu dem großen Verbande des trennenden Gesätzes gehörender Eigen-

rhythmus beginnt. Die zeitlich folgende Stufe zu dem irdischen Leben Christi und seiner Aufgabe ist das irdische Leben seiner Gemeinde, seiner Offenbarungsträger. Innerhalb dieses Hymnus baut jede neue Form auf dem Ergebnis des vorhergehenden Gesätzes auf, hier darauf, daß die Jünger Christi in der Nacht leben und im Warten auf den neuen Tag ihre Schicksale vergegenwärtigen. Innerhalb des Systems der hymnischen Motive nimmt sie jenes der Offenbarungsträger auf, das die Hymnen um „Germanien" beschäftigt hatte. Aber die neue Schau ist tief verschieden von jenem Erkennen der geliebten Heimat und des erwählten Volkes zur Bereitschaft für die göttliche Herabkunft. Sie ist jeder zeitlichen, räumlichen und völkischen Bezogenheit entrückt. Vor ihr steht die einige ganze, gottangeschaute Menschheit.

Die Schicksale der jungen Christengemeinde nehmen den engsten Zusammenhang mit den Gedanken der letzten rhythmischen Einheit auf. Ihre gotteingesenkte Geborgenheit bildet in diesem Zusammenhang die Stille der naiven Innigkeit innerhalb der kleineren Form dieses Einzelrhythmus, wenn sie auch der erregten Grundgestalt dieses ganzen Gesätzes nach mit in die tiefe innere Erregung dieses sehnsüchtigen, in die widrigsten Zwischenfälle verwickelten Wartens hineingezogen wird. Die ganze Ratlosigkeit der gottstillen Gemeinde, die in geheiligter Gemeinschaft auf die sofortige Wiederkunft Christi wartete und unvorbereitet in die Welt zerstreut wurde, geht in gewaltige Bilder ein, die man wohl nur mit Mühe und in einer individualistischen Zeit auf Privatschicksale des Hauslehrers Hölderlin beziehen konnte.[274]) Ihr Leben in der Nacht wird sichtbar in der Feier der heiligen Geheimnisse, bei denen Gott gegenwärtig ist, „ferneilend"[274]), d. h. wohl durch die Himmelfahrt der irdischen Gegenwart entrückt, doch „zurückblikend"[274]), geistig gegenwärtig im Sakrament und „plötzlich"[275]) nicht immer, sondern nur, wenn sie im Gedenken an ihn beisammen waren, im Gebet, das Böse wie in „goldenen Seilen"[276]) gefesselt zu nennen. Dem jungen Leben der Nacht tritt in einem wohlerwogenen Gegensatz die sterbende Welt des antiken Tages gegenüber, als trennende Kraft gleichsam innerhalb dieses Einzelrhythmus; aber noch in einem größeren Zusammenhang gegensätzlich: War in der vorherigen rhythmischen Einheit des Offenbarungslebens Christi der „Tag", wenn wir ihre erste Strophe der leiblichen Gegenwart Christi unter den Jüngeren beim Gastmahl und am Kreuze kurz so bezeichnen wollen, die Stille der naiven Innigkeit und die „Nacht" als die Trauer der Jünger um den Tod des Herrn und die Ratlosigkeit vor dem Pfingstfeste das trennende Gesätz: hier ist die „Nacht", das Leben der jungen Christengemeinde der gestillte Gegensatz zu der aufgebrochenen Erregung der sterbenden antiken Welt des „Tages". Auch hier drängt die Ratlosigkeit zu großem Ausdruck; aber nicht die Ratlosigkeit in einem unerwarteten Schicksal, darin man Gottes Willen sieht, sondern die Ratlosigkeit einer Zeit, die an sich selber und ihrem Glauben irre wird: Die heilige Schönheit des Leibes, ihr tiefstes Glaubensbekenntnis, ist sinnlos vor Christi Erscheinung geworden. „Die Ehre des Halbgotts und der Seinen"[277]), des Halbgotts, der als Sinnbild der heroischen Gottvereinigung dem tragischen Leben seinen Sinn gab, „verweht" vor der liebenden Gottvereinigung durch Christus, dem Gott selber Sinn und Wesen seines menschlichen Lebens wurde. Auch hier verdichtet sich die anfängliche Ratlosigkeit in Zerstörung der liebend gehegten Gemeinschaft; aber nicht wie dort zu neuem Wachstum, wie man Samen ausstreut zur Ernte oder Salz zur Würze, sondern Zerstreuung zum Tode eines ausgelebten Lebens, dem die Flut der Zeit die Sinnbilder seiner

Freude und seines Dienstes hinwegschwemmt und das ewig sich selbst ein Rätsel[278]) sich nicht fassen kann, weil ihm die einige Sprache der einigen Offenbarung fehlt.

In der geballten Frage: „Was ist diss?“[279]) schließt sich dieser Teil schroff gegen das Folgende ab, so daß die nächste Strophe mit der stillen gleichnishaften Deutung der vorherigen wie sinnlos erscheinenden Gesätze beginnen kann. Gott prüft die Menschen, wie der Worfler das Korn im Wurf zum Klaren, weiß die nächste Strophe den Sinn des Vorigen. Was Schale ist und Spreu, fällt vor die Füße. Dabei geht vieles im Augenblick Wertvolle verloren an Bereitschaft und Gebet. Aber darauf kommt es nicht an. Das Korn bleibt: das Gültige. Und Gott hat Zeit darauf zu warten, bis etwas gültig wird. Er braucht nicht in Stunden fertig zu sein. Wie in dieses gottbezogene Gleichnis unmerklich menschliche, ja persönliche Gedanken einfließen und wie sie verwertet werden, ist von einer solchen Feinheit und mystischen Gottnähe, die sich als Gottes Ebenbild sieht, und zeigt deutlich die Entfernung von jeder subjektivistischen Gebärde:

„Und nicht Übel ists, wenn einiges
Verloren gehet und von der Rede
Verhallet der lebendige Laut.“[280])

Man spürt deutlich die Sorge um die eigene Dichtung, deren lebendiger Laut auch verhallen wird. Und daneben steht sofort der Trost, wie er tröstlicher nicht sein kann:

„Denn göttliches Werk auch gleichet dem unsern.
Nicht alles will der Höchste zumal.“[281])

Auch der Mensch soll es nicht wollen. Damit wendet sich die Dichtung an dieser Stelle ganz ins Subjektive. Es erscheint sonderbar, daß diese subjektive Wendung gerade an dieser Stelle geschieht, die den Höhepunkt der Dichtung, den Übergang zur einigenden Kraft darstellt. Aber wir haben schon öfters diese subjektive Gebärde bei Hölderlin an entscheidenden Stellen gefunden, an Stellen, die ihm innerlich volle Gewißheit bis zum Bekenntnis, äußerlich zu kühn erschienen, als daß er sie ohne subjektiven Erlebniseinschlag, ohne Rechtfertigung als Schau eines Einzelnen, eines Mystikers objektiv darstellen könnte. Wir finden hier denselben Darstellungsunterschied aus übergroßer Ehrfurcht vor dem Objektiven wie in dem hymnisch berichtenden Johannesevangelium gegenüber der immer wiederkehrenden Formel der Geheimen Offenbarung: „Ich schaute.“ Der Trost, nicht all seinen Reichtum ausnützen zu müssen, das ganze Bild Christi darzustellen, weil der Höchste auch nicht alles zumal will, ist beinah wie eine Frucht, der Mensch könne dem Reichtum Gottes mit seinen Gesichten nicht gerecht werden, wenn auch eine Furcht in der Geborgenheit des göttlichen Willens, der nach ihm schon der nächsten prophetischen Verkündung sorgen wird. Dieser Trost steigert sich noch stärker ins Subjektive: Und er will auch Christi Bild nicht nachahmen zur Schaulust der Welt, wenn einer ihn dazu drängen wollte „traurig redend“[282]), d. h. zum Mitleid seine geistige Not klagend, ihn „überfiele“[283]), daß er erschrocken, seine Gottschau preisgab und das Bild Christi nachahmen wollte, er, ein Knecht das Bild des Herrn. Man spürt die innerste Erregung dieser Gefüge, sich nicht zum Professionspfaffen erniedrigen zu lassen, die innerste Erregung gegen all die Vorstellungen der Mutter, ein Amt anzunehmen, und gegen die Not der letzten Erlebnisse als Prediger in Bordeaux. Man spürt auch unter den sorgfältigen Worten, die nirgends Klage, noch weniger Anklage werden,

das Urteil Hölderlins über seine Zeit, die seinen letzten Einungen noch nicht reif war.

So ist die einigende Kraft von den verschiedensten Seiten vorbereitet und gegen alles Frühere in der subjektiven Einleitung der neuen Schau abgeschlossen. Sie nimmt das mit der Überschrift „Patmos" als Urerlebnis symbolisierte Motiv der apokalyptischen Schau auf und belebt die johanneische Mnemosyne in der eigenen neu. Sie schreitet wieder in dem rhythmischen Gesetz des harmonischen Gegeneinanders vor und in einer strengen Systematik der Gedanken. Voran steht die Schau der neuen Gemeinde, das Bild der Ratlosigkeit aus dem vorigen Gesätz wird in seine Verklärung erhoben. „Des Himmels Herrn", die Gnadenkräfte Gottes, fallen zornig auf das stete Gebet der Gemeinde über das Falsche her, es in Seile zu binden wie einen Kettenhund. Das groß erschaute Bild des Kampfes der feindlichen Mächte, das wie der Michaelkampf gegen Luzifer dasteht, wird als eine Gnade hingenommen, die der Dichter mit der Gebärde eines mittelalterlichen Mönches nicht wegen seiner Verdienste empfangen hat, sondern wie ein Erz, das zur Posaune des Göttlichen geworden ist. Es folgt die Schilderung der neuen Gemeinde, die nicht mehr Kirche ist in der Adventsehnsucht, sondern Reich im johanneischen Sinne als erlöster Zustand vor dem jüngsten Tag. Der Mensch stirbt unter der göttlichen Gnade und ersteht als Heros wieder, als Vergotteter, Unsterblicher, der schon in der Zeit im Ewigen ruht und dessen Tun ungestört zu Ende geht, zu dem Ende der Wiederkunft Christi. Der Erdball ist sein. Strahlend geht der Triumphgang höher hinauf. Und unter den siegend Schreitenden wird als „Loosungszeichen"[284]) schon der Name des sieghaften Sohnes des Höchsten genannt. In diesen männlich herben streitenden Bildern erreicht das erste rhythmische Gesätz dieser formalen Einheit seinen Höhepunkt. Jäh abbrechend, wie aus Furcht zu viel einer tauben Welt vertraut zu haben, schlägt die Schau in die Betrachtung des Zustandes um:

„Denn nichts ist gemein."[285])

Mysterien sind nicht sagbar, nur erlebbar. Und davon ist die Welt noch weit entfernt.

Das musikalische Bild des niederwinkenden Stabes verstärkt die Caesur zu einem jener großgeformten, hart fugenden, aber langsam stauenden Schlüsse, wie wir sie musikalisch bei den großen Chor- und Orchesterkompositionen gewöhnt sind, die die Fülle der instrumentierten Motive mit mehr Kraftaufwand aufhalten müssen als ein lyrisches Solo. Der Zustand wird nicht in der herben störenden Wirklichkeit vergegenwärtigt, es wird nicht gesagt: so und so ist die Zeit von dem Ziel der Schau mit ihrer Wirklichkeit entfernt, — sondern in feiner Anpassung an den Sinn des ganzen Rhythmus, der auf Einigkeit gerichtet ist, wird die Bereitung der Zeit für das Ziel der neuen Schau dargestellt. Es wird noch einmal der Kampf der himmlischen Mächte mit dem irdischen Bösen vergegenwärtigt, also die Wirkung des neuen Geschehens auf den gottfernen Zustand. Die Toten erwachen, die noch nicht ganz ein Raub der Sünde geworden sind und zu rohem Stoff entgliedert. Aber es ist eine Scheu in den Menschen vor dem Tag, der mit hellem Strahl in ihre so liebend gewohnte Dämmerung kommt, obwohl ihnen Gott jetzt schon seine Engel zur Hilfe sendet. Das Ganze, in einer starken sprachlichen Umwandlung seit der ersten Fassung begriffen, ist in sehr schwierige Bilder gefaßt, deren innerem Reichtum Jos. Eberz in seiner philosophischen Interpretation nicht gerecht geworden ist. Ich schließe mich an die feinsinnige Deutung Hellingraths an[286]): Dem Vers 190 liegt ein reiterliches Bild

zugrunde, des Pferdes, das vom Zaum nicht gezügelt, woran die meisten Sprachwendungen denken, sondern aufrecht und zusammengehalten wird zur Führung. Dann fällt dieses Bild gedanklich mit der Hilfesendung der Engel aus der vorigen Strophe zusammen und formal mit schon früher gebräuchlichen Wendungen von den „goldenen Gängelbanden“[287]) und der in der Frühfassung des „Rhein“ verwandten „goldenen Seilen“.[288]) Der Zustand der Zeit steht dann in einem Bilde da, das das Gemeinschaftswesen pietistischer Zeit, das Hölderlin wohl bekannt sein mußte und das allgemeine Warten auf Christi Wiederkunft zusammennimmt und hymnisch erhöht: Das Sitzen in den dämmrigen Stuben über den geheimnisreichen Zeichen der Schrift, deutend und denkend, „der Welt vergessen“[289]), „der Gnade sich freuend“[290]) und wieder das angespannte Warten der Kirche Christi durch die Jahrtausende, in dem ersten Bilde anschaulich belebt.

Wieder in einer subjektiven Wendung, die die Caesurfunktion einnimmt, setzt die einigende Kraft dieses rhythmischen Einzelgesätzes ein: In der Widmung an den Landgrafen von Homburg, der in der allgemeinen Nacht schon den Willen des Vaters zum neuen Tage erfahren hat. Ihm als einem Eingeweihten vertraut der Dichter das neue Geschehen, das sich im fernen Donner schon verkündet. Die ganze Welt ist eine Deutung der göttlichen Offenbarung. Sie hat sich in den heldischen Söhnen der neuen und alten Zeit und in den heiligen Schriften vollendet, so daß die endgültige Gestalt Gottes in Jesus Christus wiedererscheinen kann. Denn er war in allem. Er war das Wort, aus dem die Offenbarung kam. „Seine Werke sind / Ihm alle bewußt von jeher.“[291]) Und er steht unter dem neuen Gewitter, das über die Erde kommen wird. Mit Sehnsucht wird diese neue Gestaltwerdung Gottes erwartet. Denn

„Zu lang, zu lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsichtbar.“[292])

Und die Welt ist lau in dem Warten geworden und ratlos gegen die Gewalt des Göttlichen. Noch einmal ersteht das Bild der menschlichen Gotterkenntnis, wie sie in Hölderlin und aus geistbiologischer Notwendigkeit auch in der Menschheit erwuchs: von dem Zeichen, Erde und Sonne, zu dem Schöpfer selbst, der sich in seinem Sohn offenbart und dessen Offenbarung jetzt auf Erden als „vester Buchstab“ gepflegt werden muß und als „Bestehendes gut gedeutet“.[293]) Darin einigt sich das Bewußtsein und die Notwendigkeit einer Offenbarungsreligion um den lebendeutenden, nicht lebenstörenden Sinn des Dogmas mit der besonderen Kraft des Menschen Hölderlin, das Bestehende „in bejahendem Dank“[294]) zu deuten, nicht wie Nietzsche mit dem Gegebenen, mit der Vergangenheit ständig in Streit zu liegen, sondern aus ihr immer das Zukunftsvolle, Bejahenswerte herauszuspüren. In dieser Einigung des Persönlichen und Menschlichnotwendigen zeigt sich in einem als Abschluß seiner größten Verkündung an die Menschen besonders dankbar empfangenen Bild die kanonische Kraft dieses männlich geistigen Dichters.

Die Fassungen

1. Die erste Niederschrift

Diese Frühform, die als Konzept zu dem an den Landgrafen von Homburg gewidmeten Gedicht einige Monate früher entstanden ist, zeigt schon im Großen die ausgereifte Gestalt der späteren Fassung im Rhythmus der Vorstellungen, wie in der sprachlichen Form. Einzelnes bleibt an gedanklicher Tiefe und sprachlicher Wucht hinter der an den Landgrafen gewidmeten und neuerlich durchgearbeiteten Fassung von 1803 zurück:

Die Schilderung der einbrechenden Nacht[205]) bleibt noch ganz in der historischen Schicht der Germanienhymnen stecken. Der Gedanke erregt nicht das ganze System der Hölderlinischen Dogmatik wie in der Fassung von 1803, um das neu einbrechende Zeitalter möglichst innerlich und notwendig mit dem alten zu verbinden, sondern nimmt das hergebrachte Motiv, daß die göttliche Offenbarung von Asien her seit unerforschlichen Zeiten nach dem Westen hinüberherrscht in der taghaften Verleibung des Göttlichen in der schönen Gestalt auf und läßt den Gegensatz des gestaltfrohen Tages und der „liebenden", abgründigen, gestaltleeren Nacht unvermittelt nebeneinander stehen.

Vers 169 liegt das Motiv des „Einzigen" zugrunde, daß Christus nicht ein Sohn Gottes aus Not, sondern ein „Freier" im Geiste ist, was deutlich die Ursprungsnähe dieser Dichtung mit dem „Einzigen" erweist, aus der sich dann die Widmungsfassung schon ganz entfernt hat.

Die Zustandsschilderung der einigenden Kraft, die das Leben der Nacht in der Wirkung des neuen Tages vergegenwärtigt (Str. 13) zeigt sich von der ersten Niederschrift bis zu dem fertigen Gedicht in den stärksten Wandlungen begriffen: Der neue Tag kommt Toten weckend. Aber die Menschen, gleichwohl sie das Licht erwarten, sind noch nicht zum Blühen reif. Soweit sind die Gedanken beider Formen kongruent. Dann verschleiert sich in der ersten Niederschrift das Bild — die Widmungsfassung bringt dafür die eigenwillige und neugeschaute reiterliche Metapher. Der Vers 191: „Sonst hatten sie Pfeile" meint: früher hatten sie selber Pfeile, waren nicht in dem kontemplativen Eingesunkensein dem Göttlichen nur wartend ergeben wie in der Nacht, sondern wagten des Tages gewohnt, „sogar den Angriff gegen das Göttliche. Jetzt halten sie nicht einmal seinem Angriff Stand, wagen nicht seinem Lichte sich aufzuschließen, weil es zu scharf träfe".[206])

2. Die späte Fassung

Diese Überarbeitung der Widmungsfassung bildet den Endzustand der überarbeiteten Reinschrift und die Vorstufe zu der wirklichen Homburger Umdichtung, die Hellingrath mit „Barockfassung" bezeichnet. Es ist ein Ausdruck, der nichts Wesentliches und vielleicht nur Irreführendes über diese späte Gestaltungsschicht Hölderlins aussagt, da diese quellenden motivreichen und festlich instrumentierten Kompositionen weder geistig noch formal etwas mit barockalem rationalistischem Effekt zu tun haben, wir benutzen diese Bezeichnung nur als Terme, die einzelnen Fassungen dieser Hymne zu unterscheiden. Die Stellung zwischen der Widmungsfassung und der späten Umdichtung gibt dieser Überarbeitung ihre eigene Gestalt. Sie durchdringt die erstere mit neuen Motiven und zeigt noch deutlich die Entfernung von der späten Form.

Gleich der Eingang nimmt jene entscheidende Umformung vor, die das Problem der irdischen Gotterkenntnis heiber faßt und dem christlichen Gotterlebnis offener steht.

Gott ist nicht mehr nah und drohend wie ein Gewitter über den Menschen, sondern „voll Güte"[207]), zu steter Gnade bereit. Seine Erkenntnis ist nicht mehr schwer, was noch deutlich zu der tragischen Unmöglichkeit Bezug hat, sondern unmöglich für den Einzelnen und mit einer Ausschließlichkeit unmöglich, wie sie die Zeit nicht gekannt hat, die die einzige Möglichkeit der Gotterkenntnis eben in dem heroischen Tod des Einzelnen sah. Jetzt, da Hölderlin erkannte, daß die Leib-Geist-Dualität des Menschen gottgewollt war und im Tode nicht zerstört werden durfte, auch nicht zur Gotterkenntnis,

wird jene „untreue“ Gotterkenntnis des Einzelnen unmöglich. Der geistige und seeliche Reichtum der Gemeinschaft, die jedem sein Wesen erfüllt und ihn vor geistiger Überbelastung schützt, der Gemeinschaft, die hier als Menschheit in ihrem allgemeinsten Sinne erfaßt wird, tritt an seine Stelle. Dieser ungeheure Wandel der Gesinnung hat hier eine der vollendetsten rhythmischen Formen gefunden in dem überaus herben zweigipfligen Vers:

„ . . . Keiner aber fasset
Allein Gott.“[297])

Die Spätfassung nimmt diese Umformung ohne Änderung auf. Einige sprachliche Änderungen, die den Ausdruck herber gestalten und den Sinn wilder anspringen, werden übergangen. Die johanneische Mnemosyne[298]) wird um ein Motiv aus der ersten Christushymne: „Versöhnender, der du nimmer geglaubt.“ bereichert. Christus brauchte in seiner strahlenden Geistigkeit die Wolken der Freunde, damit die irdischen Augen ihn ertragen können. Der reinsten Wolken eine war Johannes, der genau sah, „wer er wäre“[299]) und darum ihn auch am reinsten deuten konnte. Dem Motiv, das erinnerungsmäßig aus der früheren Schicht aufgenommen wurde, steht ein anderes der neuen Erkenntnis gegenüber. Die Kirche wird in ihrem ganzen übernationalen „katholischen“ Charakter begriffen:

„ . . . Manchem ward
Sein Vaterland ein kleiner Raum.“[300])

Man spürt die Wendung gegen die Gestaltungsschicht um „Germanien“. Ein Volk wird nicht mehr in einer einmaligen Verkündung zum Träger der neuen Offenbarung bestellt, sondern das religiöse Leben wird über die Zufälligkeiten des irdischen Lebens in Volk und Vaterland, in jener Schicht angesiedelt, die dem Menschen als solchem gehört, dem gottangeschauten und in seinen ewig-allgemeinen Nöten und Freuden der Gottferne und Erlösung begriffenen Menschen, dem das Vaterland ein kleiner Raum ist. Waren die Erweiterungen der Hymne bisher allgemeinster Natur, die das religiöse Problem in seiner letzten Tiefe erfaßten; der zweite Teil der Hymne wendet sich erneut einer geschichtlich anschaubaren Interpretation des göttlichen Geschehens zu. Das Leben der in die Welt „zerstörten“ Gemeinde wird vergegenwärtigt in seinem gestaltleeren geistigen Versenken. Da taucht der Vorläufer dieser geistigen Nacht, das Judentum, in einem prägnanten Bilde auf, als Vorläufer, der mit dem Heiligtum und Kultus vergehen mußte vor dem neuen Gottesdienst, wie die antike Tagfreudigkeit vergeben mußte.[301]) Denn beide waren in ein Leeres geraten: das Judentum in die Furcht vor dem Zorn Gottes, die letzte Gebärde gnadenloser Geistreligion; es wurde in der Nacht der Liebe, die Christus gebracht hatte, erlöst. Die Antike in die Freude an der vielfältigen Gestalt, so daß

„— — —, ein Räthsel ewig füreinander
Sie sich nicht fassen können
Einander, die zusammen lebten
Im Gedächtnis.“[302])

Sie wird erlöst werden in dem neuen Tage Jesu Christi, der die Einheit der Gestalt in seinem Geiste bringt und den Tag der ersten Gottgestalt vollendet. Die geschichtliche Fundierung des Gotterlebnisses leitet zu der letzten Umdichtung über.

3. Bruchstücke einer letzten Fassung

Der erste zusammenhängende Teil dieser Bruchstücke, deren Mitte durch einen Unfall verloren ist, zeigt gegen die vorhergehende Fassung kaum eine

wesentliche Änderung. In den zweiten Teil sind zwei Strophen ganz neu eingeschoben. Für sie müssen wir den Ort der rhythmischen Gestalt an den vollendeten Fassungen bestimmen. Eine fugenlose Verbindung mit den fertigen rhythmischen Gesätzen ist nicht möglich. Jedenfalls nehmen die beiden Strophen geistig und formal den Raum vor der johanneischen Mnemosyne ein, d.h. sie stehen zwischen dem ersten rhythmischen Gesätz, das die Landschaft des neuen göttlichen Geschehens erprüft, und dem andern, das das Geschehen der Mittlerschaft und der Offenbarungsträger in der Nacht zum geistigen Gehalt hat. Diese Mittenstellung zwischen Landschaft und Geschehen gibt ihnen ihre eigentümliche Gestalt. Sie einen Landschaft und Geschehen in sich zu einem einzigen Ganzen. Ihre Stellung vor dem rhythmischen Gesätz, das in der johanneischen Mnemosyne das letzte Geschehen des Tages vergegenwärtigt, und dem andern, das in großen Bildern dem neuen Leben der Nacht gewidmet ist, gibt ihnen nach dem Hölderlinischen Gesetz der Verschränkung, das eine Vorwegnahme des ganzen Motivs erlaubt, und bei der ständigen Gegenwart des ganzen gedanklichen Zusammenhangs das Recht und die Möglichkeit, das Problem der beiden folgenden Gesätze schon vorzuformen.

So nimmt die erste der beiden Strophen zu der Hintergrundslandschaft der johanneischen Mnemosyne, zu der Schilderung von Patmos, die Wirklichkeitslandschaft des taghaften Lebens Jesu in den bezeichnendsten Namen auf, und nähert sich so der geschichtlichen Wirklichkeit Christi um einen Schritt. Der Jordan erscheint, an dem sich der Vater zu seinem Sohn bekannte, Nazareth, wo Christus als Menschensohn sein irdisches Bescheiden lernte, Capernaum, wo er den Knecht des Hauptmanns heilte, der See, an dem er das Volk gelehrt, ihm seine Gesetze gegeben, Cana, wo er sein erstes Zeichen beim Gastmahl tat, und Galiläa, das Land seiner Sendung. Und diese Sendung wird sichtbar, nur eine Weile auf der Welt zu bleiben in der Gestalt und das Seufzen des Lichtes mit einem Tropfen zu stillen, das Seufzen des Lichtes, das in der Verpflichtung zur Verleibung des Göttlichen sich im Tode der Gestalt verzehren mußte, weil keine Gestalt der göttlichen Fülle genügen konnte. In Christus war der vollendet gestaltete Gott zu kurzem Verweilen erschienen und wie zum Trost, daß eine ebenbildliche Verleibung des Göttlichen auf Erden möglich sei. Auch er mußte im Opfer des Leibes erkannt werden: Die unschuldigen Kinder Syriens mußten sterben und das Haupt des Täufers mußte auf weilender Schüssel gepflückt, unverwelklicher Schrift gleich, sichtbar werden; ein rechtes Zeichen der taghaften Verleibung Gottes. Im Reichtum der Zeichen, die alle Großes meinten, war die Welt zu der unendlichen vaterländischen Umkehr verwirrt, aus der wir uns aber zur Ruhe der Nacht gestillt haben.

Johannes. Christus. Gleichsam der geistige Raum des neuen Geschehens der Nacht steht am Anfang der zweiten Strophe. In der Abwehr, nicht noch einmal die Freude des antiken Tages zu besingen[303], wendet sie sich dem neuen Geschehen zu, das sie mit der gleichen Liebe wie früher das griechische Erleben umhegen will. Die neue Gestaltung gehört ganz und gar dem Leben der Nacht, dem reichen wundervolleren Schicksal, das dem Dichter unabsehlich neue Fabeln gibt.[304]) Ein mittelalterlicher Motivkreis wird sichtbar: die Kreuzzüge und Canossa, aber in der Furcht ihm nicht mehr gewachsen zu sein. Denn es geht hier nicht nur darum, vergangenes Leben möglichst farbig zu vergegenwärtigen, wie in der Zeit der griechischen Gefangenschaft, sondern Sinn und Wert des einzelnen Geschehens auf Christus hin auszurichten und an seinem Leben und Gebot abzuwägen, auf daß nicht eines

zu willentlicher Herrschaft wie Irrtum auf das Herz falle und tötend den Reichtum der anderen verdränge. Wie in diesem Wägen der Namen seit Christus auf Sinn und Wert das hierarchische Amt der Kirche, die Schlüsselgewalt des Stellvertreters Christi auf Erden, der lösen und binden kann, was auch im Himmel gelöst und gebunden sein soll, erkannt wird, zeigt eine Bewußtseinshöhe um religiöse Notwendigkeiten, wie sie in den letzten Jahrhunderten nur selten erreicht ist, und sie sich in der späten Hymne „Vatikan" bis zum Bekenntnis zu dem persönlichen Träger des Amtes, dem Papste, als dem Wahrer der göttlichen Seinsordnung auf Erden, erhebt.

Die Hymnen des neuen Geschlechts

Die Titanen

Die Hymne, gleichzeitig mit dem „Einzigen" und „Patmos" entstanden, nimmt das mythologische Motiv der Titanen, dieser Riesen, die sich gegen Gott empören und von Zeus in die Berge gebannt werden, in einer eigenen Deutung auf. Die Titanen werden zum Sinnbild des Bösen, Gottabgefallenen und stehen an jener Stelle im religiösen Denken, an der wir im Christlichen die Mythe der gefallenen Engel finden. Sie gehen in das Glaubensbekenntnis der Patmoshymne ein: „Alles ist gut."[305]) und erscheinen darin nicht als das schlechthin Böse, sondern als die Kraft, die den Menschen aus seinem Gesetz treibt, ihn treulos an seinem Leben werden läßt, als die Kraft, die nur als Gegenkraft des Bescheidens erlaubt ist und allein wirksam, den Menschen in die unerlaubte Haltlosigkeit der „vaterländischen Umkehr" reißt. Diese Kraft ist jener Bezirk des Lebens, den Hölderlin bisher als das „Aorgische" bezeichnet hat. Zwar wird diese Kraft auch hier mit dem Gewicht des „Rohen", des stofflich Ungeistigen belastet, aber nirgends in jene Finsternis des schwarzen Teufels, des unbedingt Bösen verbannt, sondern in ihrer notwendigen erhaltenden Bedeutung für das Leben erkannt.

So beginnt die Hymne in ihrer naiven Innigkeit mit jenem Bild des ungebundenen Bösen, wie es aus der Geheimen Offenbarung des heiligen Johannes bekannt ist.[306]) Man nehme etwas auf von der Entfernung dieses Bildes von dem johanneischen, das ganz apokalyptisch von der Fesselung des Bösen spricht als von dem beruhigten Zustand des Reiches, während hier das nächtige Leben in all seiner Gefährdung durch das Böse vergegenwärtigt wird. Denn noch ist es nicht die Zeit des Tages, der Rettung vor dem Bösen. Und das Böse ist noch nicht in eine aggressive Beziehung zum Göttlichen getreten, in eine Beziehung, die den göttlichen Eingriff notwendig machen würde. Das Böse ist noch „untheilnehmend". Und „Untheilnehmende trifft das Göttliche nicht"[307]. Das Leben unter der neuen Offenbarung Christi ist noch ganz in dem organischen Wachstum eines jungen Lebens bezirkt und hat die aorgische Erregung nötig, besonders, da es unter den landschaftlichen und völkischen Formen des an sich schon zum „Schnekkengang" geneigten Abendlandles geschieht; der griechische Mensch dagegen, von Natur schon zu erregtem Auftrieb aus den irdischen Ordnungen geneigt, war in seiner Entwicklung zu einer Gefährdung durch das aorgische Böse aufgewachsen. Und darum hatte das Göttliche, das in dem griechischen Leben Erscheinung wurde, das Böse gefesselt. Mythologisch ist der Akt in dem Kampf des Zeus mit den Titanen gestaltet. Vorstellungsrhythmisch wird hier dieses ganze ungeheure Geschehen in die Sätze zusammengepreßt:

„— — — Göttliches trift untheilnehmende nicht.
Dann mögen sie rechnen
Mit Delphi."[308])

In diesem Kampf der griechischen Götter mit dem Bösen ist der Kairos einer notwendigen religiösen Entwicklung erreicht. Einmaliges geschichtliches Werden, das allgemein mythisch erhöht wird, und allgemein menschengesetzliche Mythe, die in geschichtlichen Formen erscheint, geschichtlich Erschautes und religiös Erlebtes gehen in diesen ersten Sätzen eine vollendete Verbindung ein.

Unvermittelt verläßt der Gedanke das Motiv. Man spürt noch deutlich die Fuge des rhythmischen Zusammenhalts und empfindet beim ersten Lesen das Nachträgliche der ersten Sätze. Der anfängliche Entwurf beginnt nämlich erst nach diesen Versen. Aber ein nachdenklicheres Betrachten zeigt, wie notwendig sie sind und wie gerade in dem unvermittelten Gegeneinander diese Strophe ihren eigentümlichen Wert bekommt. Nicht nur daß die ersten Verse den Titel der Hymne erst rechtfertigen und klären; sondern sie stellen in einem wohlerwogenen Gegensatz die ganze Gefährdung des Menschen im aorgischen Bösen zu seinem ganzen Segen in dem organisch Guten, das den Menschen in seinen gottgewollten Gesetzen umfriedet. Denn hier beginnt das zweite Motiv dieses Hymnus, das auch aus der griechischen Tradition überliefert ist und vielleicht etwas ungenau dem Sinne nach, aber ziemlich pünktlich dem Umfange nach mit dem Motiv des Antigonächores „Ungeheuer ist viel . . .“ zur Deckung gebracht werden kann. Denn es nimmt mit dinglichem Blick über die Weltgeschichte schauend mit kühner Sicherheit den ganzen Reichtum des menschlichen Geschehens auf. Aber in welcher Entfernung vom griechischen Vorbild! Der griechische Chor ist das Hohelied der Selbstsicherheit des Menschen. Hier wird die gnadenhafte Gehaltenheit des Menschen aus göttlichen Fernen Gestalt. Wie das Böse außer ihm ist, eine übermenschliche Gewalt, so ist auch das Gute nicht aus ihm, sondern Wirkung in ihm einer überwirklichen Gnade. Auch formal ist die Hymne von dem Chor in der Gestaltung verschieden: Dort steht im Scheitel einer heroischen Handlung das weite Schreiten der selbstsicheren Gesätze. Hier blickt eine zukunftsfrohe Erwartung auf die Vergangenheit, die die Erwartung kräftigen kann, in einem gehaltenen Schmerz um die einsame Gegenwart, und bereitet damit schon in der naiven Innigkeit die trennende Kraft des kommenden Gesätzes vor, im Grunde aber setzt sie systematisch der Menschen Gutes gegen das titanische Böse in der Welt: „Feldherrn“, die heldisch ihr Schicksal finden im Aufbegehren gegen ihr Gesetz, „schöne Frauen“, die in der Gnade des Bescheidens ihr tiefstes Schicksal erleben, „Dichter“, die beides den Sieg aus Dämonie und den Sieg aus Bescheiden sagen und in beiden das Göttliche deuten.

In der rückgewandten Klage um ihre Vergangenheit und in dem Entschluß, sie suchen zu gehen, schließt dieses erste rhythmische Gesätz mit jener Gebärde, mit der bei Hölderlin immer die naive Innigkeit eines neuen Hymnenkreises beginnt, die im Rückschauen auf die Vergangenheit (früher auf die griechische, hier auf eine ungenannt allgemeine) das Zutrauen zur Gegenwart und die Hoffnung für die Zukunft gewinnt, und leitet das trennende Gesätz ein.

Es formt nicht wie früher die Vergegenwärtigung der Vergangenheit weiter aus, sondern es genügt ihm, zu sagen, daß in treuen Schriften manches von ihnen überblieben ist und manches in Sagen der Zeit.[309]) Dann wendet es sich sofort der Gegenwart zu mit dem Bewußtsein des neuen Glückes, das der „Einzige“ gebracht hat: Auch heute offenbart Gott viel. Im Bilde der bewußtseinsbaren Natur wird in höchstem Bewußtsein das Glück der neuen Offenbarung sichtbar. Aus Wolken fallen die Blitze und im nährenden Regen wächst eine Wildnis, zu reich an Gaben, zu wenig gepflegt von sorgenden

Händen. „Denn es fehlet an Gesang, der löst den Geist.“[310]) Es fehlt an Gesang, der es unternimmt das Göttliche in seinem ganzen „heißen Reichtum“[311]) anschaubar zu machen, der den Geist aus seiner leiblichen Gebundenheit verrückt. Aber er ist doppelt unmöglich: wäre er ganz rein, würde er das Irdische verzehren; „und wäre gegen sich selbst“.[312]) Und würde er die Menschen schonen, wäre er Gefangenschaft für die Reinheit des himmlischen Feuers.

In dieser gequälten Unmöglichkeit schließt das trennende Gesätz und gibt dem einigenden Raum, Möglichkeiten zu bestimmen, wie man der göttlichen Offenbarung in ihrer ganzen Reinheit gerecht und der Wildnis Herr werden kann.

In den menschlichen Gesetzen, den gottgewollten: im sorgend erfüllten Alltag, den die seltene Freude des Festes lohnt; im Kampf, den ein maßvoller Sieg krönt und das liebende Bescheiden im feiernden Gedächtnis. Das festlich erschaute Bild dieser Freuden bleibt in untadligem Formgefühl, das an dieser Stelle der erneuten Einigkeit die Schilderung der sorgenden Mühe und des erregten Kampfes nicht erlaubt, das Wichtigste der Darstellung, durch das nur als Ursache die alltägliche Sorge und das eifernde „Kriegsspiel“ sichtbar wird.

In den menschlichen Gesetzen, den gottgewollten: im ruhigen Leben des Landmannes, der seine Arbeit den Kräften des Himmels und der Erde anvertraut, und dessen Dasein im Mühen die Freude der Natur mit Bienen und Vögeln umfriedet. Es ist, als würde hier die Briefstelle an Leo von Seckendorf vom 12. März 1804 hymnische Wirklichkeit: „Das Studium des Vaterlandes, seiner Verhältnisse und Stände ist unendlich und verjüngt, daß uns die gute Zeit nicht leer von Geiste werde und wir uns wieder selber finden mögen.“[313])

In dem systematisch ausgebreiteten Nebeneinander der möglichen Stände, die im gottgewollten Verhältnis einander nicht stören, die in ihrem organischen Aufbau dem mittelalterlichen Lebensbilde gleichen und den deutlichen Gegensatz zu der heutigen Aufsplitterung des Volkes in Klassen zeigen, erfüllt sich die Deutung und Wirkung der neuen Offenbarung. Sie gab dem menschlichen Leben die geheiligte Ordnung, die es nur zu bewahren hat; und in dem Reichtum ihres aufgetragenen Geschehens wird der Reichtum der göttlichen Gnaden Gestalt. Bürger, Ritter und Bauer stehen wie Symbole in den Gewänden des Portals zu dem Dom der neuen Offenbarung und tragen ihren „heißen Reichtum“ in die Welt. Sie „helfen dem Himmel“.[314]) Und der Dichter hat nicht zu fürchten, daß es ihm am Ende gehe „wie dem alten Tantalus, dem mehr von den Göttern gegeben ward, als er verdauen konnte“.[315]) Er braucht nicht, einsam der Deutung des göttlichen Wortes hingegeben, sich zu verzehren. Ihm steht die ganze Fülle des irdischen in der neuen Offenbarung geheiligten Lebens zur Hilfe, dessen Stand und Verhältnis er nur zu sehen und zu deuten hat. In Gemeinschaft mit allen Lebenden ist sein Amt als Deuter erst ganz erfüllt:

„Denn keiner trägt das Leben allein.“[315])

Dann kommt der Tag. Und es findet sich kein besseres Attribut, als ihn den „geschäfftigen“ zu nennen, in dem alles „wahr“ ist nach seinem Gesetz und Gottes Willen, indem „ein jedes ist wie es ist“[316]), vollendet in seiner gottgegebenen Gestalt. Und es findet sich kein besseres Sinnbild der Herrschaft des neuen Gottes als das frohe geschäftige Leben in den täglichen Verrichtungen und der fördernden Gemeinschaft aller Menschen, „unter“ denen „das Hohe sich fühlet“[317]), der einige göttliche Sinn. Das menschliche Leben ist zu seinem höchsten Wert vollendet.

Die Hymne hat sich aus der persönlichen Sorge, dem Göttlichen im seinem Reichtum mit dem deutenden Wort nicht gerecht werden zu können erhoben zu dem Preis des Lebens, das in gottgegebenen Ständen und Ordnungen die gegebene Offenbarung erfüllt und darlebt. Und so wird auch die rein artistische Sorge, daß Reines sich nur an Unreinem ausdrücken kann, eine Sorge, die verschiedene der ästhetischen Aphorismen beschäftigt, hier zu einem mythischen Geschehen, das in vielem an das apokalyptische Bild des losgelassenen Satan erinnert und das Einleitungsmotiv der Titanen von neuem aufnimmt.

Über einem unvollendeten Zwischensatz fährt die Dichtung fort: Gott hat dieses Böse mit Willen in die Welt gesandt, die Menschen zu versuchen und zu schrecken. In einer unmerklichen Wandlung geht das Bild in die Vorstellung des johanneischen Antichrist über, der wie zur Herrschaft und zum Gericht über die „Todten" kommt, nicht im Siege über die Himmlichen, sondern als deren Werkzeug. Denn in das sinnlose Aufgehren der aorgischen Mächte und das ratlose Warten der Gemeinde, das bis zum äußersten gestiegen ist, bricht auf die Botschaft des himmlichen Vogels der Vater im Zorn zum Gericht aus. Damit ist das in den Gesetzen des Guten umfriedete und wild aus jeder Beschränkung brechende Leben, das maßvoll Gute und das maßlos Böse im höchsten Sinne Träger des göttlichen Willens geworden. Der frühere Gegensatz auf menschlicher Ebene ist in conspectu Dei zu einer neuen Einheit gesammelt. Die dichterische Gestaltung ist der Aufgabe, der Deutung des Göttlichen, das sie nur veruntreuen kann, enthoben und zur Deutung des irdisch Gegebenen als der Wirkformen des Göttlich-Unendlichen berufen. Darin ist der vollendete Gegensatz zu der tragischen Haltung erreicht: Dort die Verneinung jeder irdischen Erscheinung als Vermittlung zwischen Gott und Mensch. Hier die Erkenntnis der göttlichen Gnade in jeder Erscheinung und das Bemühen im Hinordnen aller Erscheinungen auf das Göttliche der Aufgabe des Menschseins zu genügen. Dort das Bemühen um eine rein geistige, raum- und zeitlose endgültige Erfassung des Göttlichen aus bedingter menschlicher Einsamkeit. Hier eine absolute, leibgeistige, geschichtlich einmalig wirkliche und sich ständig erneuernde Offenbarung des Göttlichen, die die Menschheit nicht mehr zu erreichen, sondern der sie zu dienen hat.

Aus dem Motivkreis der Titanen

Grundgehalt des neuen Hymnus, der, teilweise eilig und andeutend, kaum über den ersten Entwurf hinausgekommen, aber im Gedanken ziemlich ausgereift und zusammenhängend gestaltet ist, bildet wie in den „Titanen" das Leben der Menschen unter der neuen Offenbarung. Er ist nicht mehr in die überlieferte Form des Antigonä-Chores gebracht, die vor letzten Maßstäben über das menschliche Geschehen in seiner Erscheinung sieht. Der neue Hymnus fragt in einer freien Erhebung über alle überlieferten Formen nach den bewegenden Kräften dieses Geschehens. Er bildet die notwendige Ergänzung der „Titanen", indem er zu dem äußeren Bild des menschlichen Lebens, wie es dem Schauenden sich darbietet, das innere seiner ewigen Kräfte stellt und das Problem eigentlich erst ins Religiöse vertieft. Er erreicht die „höchste Bewegung und Phänomenalisierung der Begriffe und alles ernstlich Gemeinten", jene „höchste Art des Zeichens", die Hölderlin in dem Brief an Böhlendorf vom 2. Dezember 1802 als das „Höchste der Kunst" überhaupt hinstellt.[318]) Daneben bezeichnet der Hymnus im Umkreis der Dichtungen, die wir unter dem Namen des neuen Geschlechts zusammengefaßt haben,

jene Stelle, an der sich Hölderlin aus der anfänglichen Abhängigkeit von vorgebildeten Motiven zu einer eigenen Form seines von Anfang an eigenen Gedankens befreit; an der er aus jener subjektiven „Ich-sah"-Gebärde, die im ersten Ansturm den neuen Gedanken nicht als objektive Wahrheit und Wirklichkeit zu verkünden wagt, zu der ruhigen Bewußtheit des sicheren hymnischen Berichtes aufsteigt. Hatten wir schon in den „Titanen" eine entscheidende Umprägung des Motivs aus dem Antigonä-Chore, das die Selbstherrlichkeit des Menschen preist, feststellen können, zugunsten einer gnadenhaften Gehaltenheit aus einem außermenschlichen Willen — hier wird diese göttliche Gehaltenheit des menschlichen Lebens aus überirdischen Fernen und von übermenschlichen Kräften Urerlebnis der Dichtung und erreicht ihre endgültige formale Durchsetzung.

Aus dieser Umwertung der Lebenskräfte von der Selbstherrlichkeit zur Geschöpflichkeit im eigentlichen Sinne, die nur aus den Gnaden des Schöpfers lebt, ergibt sich eine Umwertung des Titanenmotivs. In der ersten Hymne waren sie noch deutlich Wesen der antiken Mythologie, jene Riesen, die sich gegen die Götter empörten, und als solche sind sie Gefäße einer lang bewußten, theoretisch bereits gefestigten Anschauung Hölderlins geworden, anschauliche Träger des abstrakten Gedankens von dem Aorgisch-Maßlosen. Dabei behielten sie ihre mythologisch tradierte Gestalt, die nur das Böse darstellen konnte. Das gesetzlich Gute, die Gegenseite des Bösen, hatte in dieser mythologisch bestimmten Gestalt keinen Raum und nahm das andere tradierte und in Hölderlins Entwicklung überaus wichtige Motiv des Antigonä-Chores zu seiner Ausdrucksform. Darin aber war Hölderlins religiösem Willen und seiner christlichen Haltung nicht Genüge getan. Das Chormotiv trägt dem neuen Bewußtsein der menschlichen Geschöpflichkeit nicht genügend Rechnung. Das Titanensymbol hat einen zu heidnischen Ausdruck, als daß das christliche Erlebnis des Bösen restlos darin aufgehen könnte. Außerdem bemühte sich Hölderlin stets griechische Analogien und Formen abzulegen, die wir aus „Nationalkonvenienz" nicht mit ihnen gemein haben können. So wird in der neuen Fassung eine neue Form des von Anfang an neuen Gedankens versucht. Das gesetzlich Gute, das bisher in dem kontinuierlichen Ablauf des menschlichen Geschehens gesehen wurde, wird in die Ewigkeit seiner bedingenden Kräfte erhoben. Das Titanensymbol über seine geerbte Symbolfähigkeit für das Aorgisch-Böse erweitert zu einem Symbol für die übermenschliche Kräftehierarchie, die im Dienste Gottes segnend und störend über dem irdischen Leben ist. Damit ist jene Stelle des religiösen Denkens erreicht, die Gut und Böse als Kräfte jenseits der menschlichen Sphäre sieht, für oder wider die der Mensch sich nur kraft seines freien Willens entscheiden kann, und die beiden Kräfte aus dem gleichen Urgrund, ja aus den gleichen göttlichen Ordnungen hervorgegangen erlebt. Diese Ordnungen sind für die christliche Mythologie die Engel, und die Stelle, an der in ihnen die positive und negative Wertordnung beginnt, ist mythologisch in ihrem Sündenfall gegegeben. Hölderlin tastet sich an diese Ordnungen von dem antiken Symbol der Titanen heran, die das Aorgisch-Böse bezeichnen. Als das Bewußtsein in ihm durchdringt, daß Gut und Böse eine überirdische Wertordnung ist, und sich deshalb nur im überirdischen Sein darstellen kann, erhöht er das Titanensymbol gerade im Gegensatz zum christlichen Erlebnis, das einen Abfall des Guten ins Böse darstellt, zu dem umfassenden Sinnbild für die Kräfte des Lebens. Diesem neuen Symbol hat Hölderlin in dem deutlichen Bewußtsein der Entfernung vom griechischen Titanensymbol keinen Namen mehr gefunden. Die Hymne blieb ohne Überschrift, und man darf Bedenken hegen,

ob die Überschrift, die Hellingrath der Hymne gibt, aufrechterhalten werden kann. Jedenfalls entspricht sie nur dem motivischen Zusammenhang, nicht aber der geistigen Entwicklung, die das neue Gedicht darstellt. Der christliche Name der Engel würde auch nicht dem ganzen vielfältig verzweigten Inhalt entsprechen. Wir behalten Hellingraths Bezeichnung der leichteren Verständigung wegen bei und halten uns gegenwärtig, was für verschiedenste Kräfte und Erlebnisse in diesen einen Hymnus eingegangen sind.

Es ist, als ob der ganze Reichtum und die Deutungsfähigkeit der neuen Gedanken dem Dichter selbst erst während der Arbeit zum Bewußtsein gekommen sind. Denn die Hymne beginnt in ihrer naiven Innigkeit deutlich mit dem Titanensymbol der früheren Form. Sie vergegenwärtigt in dem bekannten Bild des Gewitters die neue Offenbarung Gottes und erneuert das alte Motiv der im Gewitter geschlagenen Titanen, die in die Vulkane zur Arbeit verbannt sind. Diese mythologische Sage wird hier zur Wirkung der geistigen Wiederkunft Gottes erhöht, die dem Bösen im Leben keinen Raum neben sich gibt. Die andere Wirkung auf das Gute des Lebens wird in der zweiten Hälfte der ersten Strophe auch in einem landschaftlichen Sinnbild erschaut. Es hat aber nicht wie das erste einen mythologischen Hintergrund, sondern leitet den weiteren Fortgang des Gesanges ganz indifferent, allen Deutungsmöglichkeiten offen, ein. Dieses Bild der heldischen Landschaft nach dem Gewitter, ist nur skizzenhaft, aber überaus sinnlich in einzelnen Schlagworten angedeutet. Das Leben, das in der Stille der göttlichen Gnade, in den Gesetzen des Guten blüht, ist nicht ungefährdet durch den Reichtum an göttlichen Geheimnissen.

So beginnt nach einer unvollendeten Caesur die trennende Kraft. In jenem „Befehl der geheimarbeitenden Seele, daß sie auf dem höchsten Bewußtsein dem Bewußtsein ausweicht“[318]), jener Haltung, die Hölderlin als einen „Superlativ“ von „menschlichem Geist und heroischer Virtuosität“[319]) an Antigonä rühmt, nimmt auch hier dieses einsame hohe Bewußtsein von der Unreife des menschlichen Lebens für die göttlichen Gnaden „Gegenstände, die kein Bewußtsein haben“[320]) zum Sinnbild. In Verlängerung des landschaftlichen Bildes von dem gesegneten Leben unter den göttlichen Gnaden, das eine Landschaft von ursprünglicher üppiger Fruchtbarkeit abbildet, wird die neue Gefährdung des Lebens durch diese göttlichen Gnaden, denen der menschliche Geist nicht gewachsen ist, in dem Bilde der Wildnis erfaßt, der gesetzlos wuchernden Natur, die unter den sehr verstärkten Wirkungen eines Sonnenlichts dürre Wüste wird. Das Motiv ist ebenfalls in der griechischen Tradition vorgebildet. Hölderlin hat jene Stelle der Antigonä mit feinem Verständnis und eindringlicher Tiefe interpretiert. Aber dort bleibt das Motiv Symbol eines einzelnen Menschen der in einer heroischen Aufgabe vor Gott steht — hier wird es Sinnbild des Lebens überhaupt, das den überwältigenden Kräften des Göttlichen, das zur Erde gekommen ist, mit seinen ordnenden organischen Kräften nicht gewachsen ist.

Nach einer Schilderung dieser Wildnis, die überall zornig den Sinn angeht in immer neuen und neuen Bildern, wird in der nächsten Strophe ihre verwirrende Wirkung auf den Menschen sichtbar, der ratlos in ihr im Suchen dessen, was not ist, umgeht und mit reinen Händen kaum einen Ausgang erfindet. Nur selten wird er, von der Ahnung begnadet, unmittelbares Werkzeug Gottes. Diese Begnadung ist in bildlichen Versen erfaßt:

„— — — Wo nemlich
Die Himmlischen eines Zaunes oder Merkmals,

Das ihren Weg
Anzeige, oder eines Bades
Bedürfen, reget es wie Feuer
In der Brust der Männer sich."[320])

In ihnen kommen alle religiösen Überzeugungen Hölderlins über das gottmenschliche Verhältnis zu einem bildhaft verschleierenden Ausdruck. Darin schließt die trennende Kraft ihre rhythmische Einheit. Sie hat ihren geistigen Gehalt erfüllt: die Gefährdung des neuen Lebens geschieht aus der aorgischen Übergewalt der göttlichen Offenbarung, nachdem die Titanen, das uranfänglich Böse in den Gewittern, gezeichnet sind und in die Berge verbannt. Der Mensch dieses neuen Lebens ist ohnmächtig gegen die göttliche Offenbarung, wie ein „Thier"[321]) und findet nur im Getriebensein eine ordnende Überlegenheit über ihre üppige Fülle.

Das gnadenhafte Angewiesensein auf außermenschliche Kräfte ist genügend vorbereitet. So beginnt nach einer ziemlich harten Caesur, die den Gedanken in eine ganz andere Seinsebene hinüberschiebt, die einigende Kraft:

„Noch aber hat andre
Bei sich der Vater."[322])

In einem Satz, den Hellingrath in einer verständlichen Begeisterung einen „der mächtigsten und schönsten Sätze" nennt, „die in deutscher Sprache aufgebaut wurden"[323]), unternimmt die erste Strophe dieser rhythmischen Einheit die Schau jener übermenschlichen Kräfte, die den Menschen zu seinem Ziel treiben, und ihrer überirdischen Träger, der „Prophetischen"[324]) die voll der Ahnung des Göttlichen, dem Menschen die Sehnsucht nach dem „Nothwendigen" bringen und den Dichtern die Gnade der Schau. Sie stehen, eine bereite Hierarchie, um den Thron Gottes über dem Flug des Adlers, der Bote ist zwischen Gott und den Menschen. Zu dieser gottfreudigen Helle der Kräfte und Mächte, die dem göttlichen Willen dienstbereit sind, tritt in einem wohlerwogenen Gegensatz das Dunkel der „götterlosen Schatten der Hölle".[325]) In ihnen wird das Böse der Welt in seiner überirdischen Kraft erneut zur Erscheinung gebracht, und gleichzeitig die Stelle des mythischen Geschehens gezeigt, an der sie von den Geistern des Guten sich schieden. Wie der Kampf Michaels mit den gefallenen Engeln steht das Bild des Kampfes da, den Herkules mit den Schatten der Hölle führt. Er eröffnete damit ein reines Schicksal, zeugend für Gottes Gerechtigkeit, die die Bösen von „der Erde heiligen Tischen"[326]) vertrieb, und seiner Weisheit, die dieses gottwidrige Geschehen in seinen Weltplan einbezog.

Mit einer erneuten Schau des ruhenden Lebens der Guten hinter den „unzugänglichen Treppen" der „himmlichen Burg"[327]) erreicht die einigende Kraft nach diesem Gegenbild wieder ihr eigenes Feld. Sie nimmt jetzt erneut die Verbindung mit der trennenden Kraft auf, deren Aufgabe zu lösen. Die Aufgabe war, einen Ausweg aus der chaotischen Wirrnis der göttlichen Offenbarung und aus der bösen Gesetzlosigkeit der aorgischen Mächte, die in der Welt sind, zu finden. Man vernimmt schon durch die unvollendeten Sätze den zornigen Einbruch des Guten in die wuchernde Wildnis und weiß aus den beiden Attributen „othembringend" für die Geister der Höhe, die dem Leben unter einer lastenden Offenbarung und einer zehrenden Gottfremdheit Raum zum Atmen geben, und „othemlos"[328]) für die Geister der Hölle, die von dem Odem Gottes und des Lebens getrennt sind für immer, man weiß aus dieser klugen Ökonomie des Wortes, wessen der Sieg ist. Der Sieg gehört dem Gesetz, das aus dem Wesen der Dinge kommt, aus dem Odem Gottes, der den Dingen ihr Wesen und Leben gibt.

„Denn es hasset
Der sinnende Gott
Unzeitiges Wachstum."[329])

Hymne an die Madonna

Das neue Leben ist in seinen Kräften, seinen übermenschlichen Gefährdungen und Gnaden beschrieben, das Leben in seiner allgemeinsten Bestimmtheit gleichsam in conspectu aeternitatis, in dem das Geschick und Wachstum des Einzelnen keinen Raum hat. Die beiden Hymnen des Titanenmotivs sind gerade darauf angelegt über jedem Einzelschicksal die bewegenden Kräfte des Gesamtlebens in mythischen Gestalten zu erfassen. Und wo der Mensch in der Dichtung erscheint, ist er nicht Träger eines Einzelschicksals, sondern Sinnbild dieser bewegenden Kräfte, zur mythischen Gestalt erhoben. Und als in dem zweiten Hymnus das übermenschliche Symbol des Guten gefunden ist, tritt der Mensch in dieses Widerspiel der Kräfte als der ratlos irrende, der „dem Thier gleich das Notwendige"[330]) sucht. Jetzt wendet sich die Dichtung, die solange dem neuen Leben gegolten hat, zu dem neuen Geschlecht, dem lebendigen Träger dieses Lebens, zu seinem einzelnen Schicksal und seiner einzelnen Not, mit einer Gebärde, die diese Sorge um die Gegenwart der Offenbarung Gottes würdig abschließt. Der Mensch, der den überirdischen Kräften preisgegeben, sein Schicksal erleidet und ahnungsvoll nach einem Ausgang zu Gott sucht, wird der Mutter des Herrn, die als „regina coelorum" und Mutter des Lebens Gewalt über die Heerscharen der Geister hat, zum Schutz empfohlen. Wie ein Gebet steigt dieser Hymnus aus der harten Gegenständlichkeit der ersten dieses Kreises, in denen nicht ein menschliches Ich, sondern die übermenschlichen Kräfte und Gnaden des Lebens Zentrum aller Geschehnisse sind. So wird die Dichtung bei gleicher Endgültigkeit des Problems erdnah und mit dem kleinen Geschehen des Einzelnen vertraut. Sie steht da wie eines jener großen Gebete der Kirche, die mit der Sorge um die Zeitlichkeit, die irdische Vollendung der göttlichen Gnade im Einzelnen anheben und mit dem „nunc et semper et in saecula saeculorum" enden.

So beginnt die Hymne, die noch stark Entwurf geblieben ist, und kaum überall die klare rhythmische Durchgliederung erkennen läßt, mit der persönlichsten Sorge des Dichters selber, mit seinem Schicksal, das ihn erst so spät zu Christus, der liebenden letzten Gotterscheinung, und seiner jungfräulichen Mutter geführt hat. Aber dieses Persönliche hat einen ganz anderen Sinn, als jenes, mit dem Hölderlin so oft aus geistiger Keuschheit und übergroßer Ehrfurcht vor dem Göttlichen eine neue Schau einleitet. Hier ist diese persönliche Sorge nicht Form der Darstellung, sondern ihr Inhalt, der im Gebet vor Gott getragen wird. Hier wird die rein gegenständliche Schau, die über alles Irdische in göttliche Fernen sah und ihre Gesichte in erlesene Bilder bannte, durchbrochen von der Sorge um das gegenwärtige Leben und seine Zukunft. Denn nicht nur der Sohn allein, auch seine Dienenden stehen unter einem Schicksal, das Hölderlin früher als „geistig und weltlich" zugleich zu sein bezeichnet hatte. Das Ringen um dieses Schicksal aus dem pantheistischen Irrtum der reinen Weltlichkeit und dem tragischen der reinen Geistigkeit zu dem einträchtigen Nebeneinander der beiden Haltungen, wie es der „höchste Vater"[331]) will, wird in dem Gedanken zusammengefaßt, daß die Schwermut so manchen Gesang, den der Dichter dem höchsen Vater, der das Beste will, zu singen gesonnen war, weggezehrt hat. In dem Entschluß zu dieser Hymne an die Madonna erfüllt sich die naive Innigkeit. Das bräut-

liche Gleichnis der wachenden Lampe, die die harrenden Jungfrauen wie gehorchende Diener klug bewahrt haben, gibt dieser Hymne, für die der Dichter sich der göttlichen Gnade gewiß weiß, den besonderen Wert, ein von dem Dichter selber mit besonderer Liebe Umhegtes zu sein. Dann ist eine Lücke in dem rhythmischen Zusammenhang, die den Übergang vom Persönlichen zu dem Heiligen herstellt, denn die letzten Verse dieser Strophe vergegenwärtigen das Heilige, dem Hölderlins späte Verkündung galt und vor dem auch diese Hymne wie eine Lampe sein soll: die allvergessende Liebe, die seit Christus statt anderer Gottheit über den Menschen waltet. Diese Verse bilden gleichzeitig die Caesur für das nächste Gesätz, das rhythmisch einsichtig mit der nächsten Strophe beginnt.

Es ist das trennende Gesätz. Die trennende Funktion wird, je weiter wir in die hymnische Gestaltung vorstoßen, immer undurchsichtiger, da die hymnische Schau jede störende Trennung vermeidet. Außerdem wird die Gestaltung von Hymne zu Hymne gegenständlicher, bildlicher. Sie stellt nur mehr in sich fertige Schauungen nebeneinander, ohne auf ihre schnelle logische Faßbarkeit, ja überhaupt auf logische Diskursivität Wert zu legen. So müssen wir genau den Grundgehalt der Hymne vergegenwärtigen, um daran den Funktionswert eines neuen Rhythmus für die Gestaltung des Gesamtrhythmus abwerten zu können. Grundgehalt diser Hymne ist das Gebet an die Madonna um ihre Gnade für das irdische Geschlecht. Die Madonna wird also in ihrem himmlichen Wohnen vor Gottes Thron als „regina coelorum" in dem dichterischen Urerlebnis erschaut. In dem ersten Gesätz wird die Hinwendung des neuen Geschlechts zu ihrem überirdischen Schutz naiv in der persönlichen Sorge des Dichters ausgesprochen. Das zweite Gesätz fragt gleichsam nach der Berechtigung der Madonna zu diesem Schutzverleihen und nach der Herkunft des neuen Geschlechtes, das in seiner Einigung aus der tragischen Vereinzelung zur Gemeinde im Blute Jesu Christi die gnadenhafte Zuwendung der Verdienste der Heiligen erst ermöglichte. Die Berechtigung der Madonna wird aus ihren Verdiensten abgeleitet, also aus ihrem irdischen Leben, d h. aber im Hinblick auf ihr im Urerlebnis erschauten Bild der „regina coelorum" aus einer trennenden Kraft. Das neue Geschlecht wird im Tode Jesu Christi, der die Satzungen aufhob, gegründet gesehen, also in einer überwirklichen Tat Gottes, d. h. aber im Hinblick auf seine irdische Wirklichkeit in einer trennenden, weil ihrem Wesen entgegengesetzten Kraft. Der neue Rhythmus erscheint in doppelter Weise trennend: einmal im Hinblick auf die selige Mutter des Herrn, deren irdisches Leben er vergegenwärtigt, zum andern im Hinblick auf die Menschen, deren überirdische Erlösung zum neuen Geschlecht er deutet. Darin wird das Leben Christi deutlich in seiner Doppelung erfaßt: als Leben eines Menschen, an dessen Leiden seine leibliche Mutter ewige Verdienste erwirbt; und als Leben Gottes, der die Menschheit in seinem Leiden erlöst.

Das neue Gesätz beginnt mit dem innig erschauten Bild der jungfräulichen Geburt Christi und der spielenden Knaben Jesus und Johannes, um gleich in den folgenden Sätzen in die hymnische Erregung auseinander gerissen zu werden. Johannes, der Vorläufer Christi, wird sichtbar, der Rufer in der Wüste, der der Welt sein großes Metanoeite entgegenrief. Das freudige Leben Mariä wird geschildert; denn auch in Freuden sind Verdienste zu sammeln. Und das Wunder der Menschwerdung Christi, der erste und das Vorläufertum des Johannes, der zweite Schritt auf die Erlösung der Menschen. In der nächsten Strophe steht diese Erlösung selbst vor uns. Zunächst in ihrem Sinn und Inhalt: Die Satzungen, die notwendig sind für das menschliche Leben, hat sie

der Bestimmung durch die niederen Teiloffenbarungen entzogen und die Menschheit von ihrem lebentötenden Zorn, in dem die einzelnen Teiloffenbarungen gegeneinander standen, befreit, indem sie die Satzung der Ordnungen und Gesetze Gott selber anheimgab. Es ist dieses jenes große Bewußtsein Christi, das durch alle Evangelien geht und das das Wesen seiner Sendung ausmacht: das Gesetz zu erfüllen, jene Gebärde des „Ich aber sage euch", die hier in den eigentümlichen Worten Hölderlins Ausdruck wird. Die früheren Satzungen töten das Leben, weil sie es einseitig, von einem niederen Bewußtsein oder im Zorn erfaßten. Der neue Gesetzgeber des Lebens aber ist im „Gleichmuth"[332]). Ihm ist gegeben, alles zu sehen, was notwendig ist, Gleichmut, der nicht aus einer augenblicklichen Notlage oder einer zufälligen Wallung Gesetze gibt, sondern aus dem höchsten Zustand gottmenschlicher Einigkeit. Dann erscheint die Erlösung in dem Werk, daß sie vollbrachte: „So dann starben jene,"[333]) Die neue Gesetzgebung wurde im Tode Christi möglich, der unter den Menschen das neue Geschlecht erschuf. Daran wird das schmerzhafte Leben Mariä sichtbar, der Mutter, die „göttlichtrauernd in der starken Seele"[334]) ihren Sohn sterben sehen mußte. Darum hat sie ein Recht, dem neuen Geschlecht ihre Gnaden zuzuwenden.

Die einigende Kraft ist vorsorglich vorbereitet und beginnt nach einer unausgeführten Caesur mit dem Bilde der Mutter, die um ihre Kinder sorgt, jenes stille Einleitungsbild der Mutter mit ihrem leiblichen Kinde in der Freude der ersten Jugend wird aus der leiblich magdlichen Irdischkeit ins geistig Königliche erhoben. Man könnte an griechische Statuen denken, so gehalten ist der Formadel, der über dem ganzen Gefüge liegt; an altchristliche Mosaiken der Madonna als Mutter des Lebens mit dem Apfel der Isis in der Hand, so fern steht dieses Bild aller romantischen Verinnigung und dem, wenn auch aus keuschheitssüchtiger Sinnlichkeit erotisierten Madonnenbild unserer Tage seit dem Mittelalter. Alles ist ins Wesentliche, Geistige erhoben. Keine persönliche Lyrik trübt die heilige Sorge um die Zukunft.

Der mütterliche Schutz der Madonna ist ein doppelter: Schutz und Gnade für die sorglos schlafenden Kinder, daß sie größer werden als ihre Väter und Mütter und Schutz vor dem Neid der Alten, die die Kinder hassen, weil sie größer geworden sind als ihre Vergangenheit.

In einem freudigen Bekenntnis zu der arglosen Jugend, wird ihr Bild gegen das der Alten gestellt:
die Tatenfrohen, die nur das Große der Welt sehen und vor den Taten der Väter, wenn es welche sind, in Bewunderung stehen und nicht glauben können, daß einer wider sie sein könnte, gegen die die Alten, die undankbar dem eigenen Leben der Jugend zu Verwegenem Ärgernis geben und sich dann im Haß gegen sie ergehen, die mit ihren verhärteten Zuständen, in die Lebendiges sich nicht zwingen lassen will, die Jugend zum Aufbegehren reizen, das dann oft aus den Grenzen gerät und aus einem Aufbegehren gegen einen augenblicklichen Zustand zu einem Aufbegehren gegen das Gesetz wird. Unter diesem Vater und Sohn-Problem, das in unseren Tagen an gegebenen Verhältnissen wieder besonders deutlich wurde und ein vitales Problem ist, verbirgt sich für Hölderlin jenes andere Problem, das geistig und religiös ist, der Kampf der jungen Generation, die geistig im Leben und Tode Jesu Christi gezeugt wurde, gegen die alte Generation, die an dieser geistigen Jugend noch keinen Anteil hat. Für den Kampf dieser Generationen, den Hölderlin kommen sieht, bittet die Hymne um gnädigen Schutz und bricht

mitten in einem Gefüge, das das neue Leben und seine Gefährdung unter landschaftlichen Symbolen faßt, unvollendet ab.

DIE NACHTGESÄNGE

Die Nachtgesänge, in jener Zeit entstanden, als Hölderlin in furchtbarer Vereinsamung, die seine unreife Mitzeit verschuldete, jede Beziehung zu dem Kreis der Mitlebenden verloren hatte, zeigen die geringste Rücksicht auf Verständlichkeit. Eingesponnen in seine Mythen, hatte er die ergreifendsten Worte seiner Gottsehnsucht gefunden. Aber diese Mythen, aus antiken Keimen und christlichen Gedanken in einem eigenen mythischen Erleben erweitert und verschmolzen, blieben dem Leser bei der bruchstückhaften Veröffentlichung seines Werkes in ihren inhaltlichen Voraussetzungen verschlossen. So ist es verständlich, daß das Erscheinen dieser Gedichte im Taschenbuch von 1805, das Friedrich Wilmans herausgab, den feinhörigen Görres erschrecken konnte.

Auch heute noch empfinden wir in den stoßenden herben Gesätzen dieser Dichtungen jenen Zug des Überwirklichen, das durch alle Erscheinung geht und über die Erscheinung erhebt und den Dichter auch aus seiner Wirklichkeit entrückte. Wohl sind uns die Dichtungen nach Motiv und begrifflichem Gehalt einsichtig; denn vor uns liegt Hölderlins gesamte Entwicklung in seinem Werk und in dem von seinen Briefen durchleuchteten Leben, die Entwicklung, die in diesen Gedichten den notwendigen Abschluß findet und in allen Problemen und Sehnsüchten in ihnen verdichtet ist. Wohl sind sie uns in ihrer eigentümlichen Bezeichnung als „Nachtgesänge" begrifflich deutlich als Kehrseite der hymnischen Gestaltung, gleichsam als deren tragische Form. Aber hinter diesem Sagbaren und begrifflich Faßbaren steht jenes Unnennbare, dem Hölderlin mit allen Kräften sich näherte. Als die hymnische Schau an den Maßen, die Menschen gegeben sind, in jener Höhe geheimster Offenbarung endete, wandte sich Hölderlin der anschaubaren Gegenwart zu. Aber wie er sich ihr zuwandte, wie er sie durchschaute, das zeigt ein Hinauswachsen in immer größere Gewißheit, das hinter jenem Hinabwenden geschieht und das wir nur noch in seinen Maßen erahnen können, wenn wir sein endgültiges Schicksal der Entrückung in Gottes Unsagbarkeit verstehen. Diese letzte Gebärde der Hölderlinischen Verkündung hat unsern besonderen Dank, daß sie in höchster Verantwortung mit dem Blick auf den Zustand des Lebens und seiner Entferung vom erschauten Ziele schließt, daß sie in der Gewißheit der Bestimmung dieses Zustandes für das Ziel dem Leben seine Hoffnung ausspricht und der Gotterkenntnis Hölderlins seine tiefste Einsicht.

Über den Aufbau dieses Gestaltungskreises, über den mythischen Hintergrund und die Symbolik des einzelnen Gehaltes, über seine Entwicklung aus der tragischen Vorform, über die damit zusammenhängenden Neuerungen inhaltlicher und sprachlicher Natur ist in früheren Abschnitten schon Abschließendes gesagt. Es ist hier zu vergegenwärtigen. Uns bleibt an dieser Stelle nur eine knappe Darstellung der einzelnen rhythmischen Gestalt.

An die Hoffnung

Das Gedicht leitet den ganzen Kreis ein mit jenem geistigen Zustand der Erwartung, der nur aus einer Gewißheit der Verheißung kommt, der das Leben durchwohnt sieht von göttlichen Gnaden und hofft, daß sie in ihrer Wirkung bereits Menschen finden.

Die naive Innigkeit beginnt beinah mit einer jener Gebetspräambeln, die den Namen anrufen und dann in einem Relativsatz die geschehenen oder verheißenen Gnaden dieses Namens anfügen, die wir aus den Gebeten aller Völker von der heidnischen Frühzeit herauf kennen[335]) und die uns Heutigen in den Orationen der Kirche in jener ständigen oft ermüdenden Form: „Deus, qui . . ." geläufig sind.

Die verhießenen Gnaden der Hoffnung sind, die Trauernden zu trösten und die Bestimmung des Lebens zu einem neuen Tage nicht vergessen zu lassen.

Die trennende Kraft erkennt die ganze Trauer der Erde als Einsamkeit in der sprachlichen Einsamkeit der Ichform, die hier nach den Wirgebeten der Hymnik besonders eindrucksam ist.

Die einigende Kraft geht aus dieser Trauer die Hoffnung suchen: In den vielen Zeichen der Gottgegenwart und Gemeinschaft, die in Natursymbolen erschaut werden.

Zwei Bilder des Tages und der Nacht stehen mit ihren Zeichen einander gegenüber als Zeichen für die göttliche Wiederkunft und der Gemeinschaft unter den Menschen.

Der „frische Quell" in dem Bild am Tage gibt in der bei Hölderlin geläufigen Symbolik die Gewähr der göttlichen Wiederkunft, wie im Bild der Nacht „die blühenden Sterne" die Gewähr seiner ewigen Gegenwart.

Beide Zeichen sind wie die Außenglieder eines umschlungenen Reimes und nehmen die andern der menschlichen Gemeinschaft zwischen sich. Die blühende Herbstzeitlose, die Blume der blütelosen Zeit, verheißt die Gewißheit, daß auch in der Menschheit wieder eine Zeit des Blühens kommen wird, wenn das wallende unsichtbare Leben der Nacht zur Entscheinung drängt.

In der Bitte an die Hoffnung, auf Erden gegenwärtig zu bleiben, in der der Zustand der gestaltleeren geistigen Zeit der Nacht jenen anderen des gestaltfrohen Tages unter dem Zeichen der „Erde" gegenübertritt, spricht sich das Bekenntnis zum gegenwärtigen Leben in der Nacht aus und die Erwartung eines neuen Tages.

Chiron

Chiron ist ein Heiliger. Sein Leben geht in stellvertretendem Leiden dahin. Es wendet die Gnaden seiner Verdienste Künftigen zu.

Chiron ist ein Sinnbild der Menschheit, die aus der frohen Gottgegenwart in das Dunkel der gestaltlosen Nacht verbannt ist. Chiron leidet an einem vergifteten Leben für die Menschheit und verheißt ihr in seinem Tode Erlösung aus ihrem nächtigen Warten.

Die naive Innigkeit ist voll der Erinnerung an die Seligkeit des Tages. Die erste Strophe bringt in einem de profundis, jenem erschütternden Rufe aus der Nacht nach dem Licht den ganzen Zwiespalt dieses Lebens zum Bewußtsein. Aber die nächste Strophe läßt diese Erregung fallen und vergegenwärtigt in seliger Erinnerung die Freude des früheren Lebens. In sorgsam geprüften Worten wird dieses einzigartige tiermenschliche Leben mit all seinen mythischen Hintergründen sichtbar: der kräuterkundige Roßmensch, zu dem Asklepios in die Lehre kam und den die Götter in der Wahl ihrer Rosse um Rat fragten. Aus dieser Erinnerung des göttlichen Umgangs bricht erneut die Frage auf: „Wo bist du Licht?" Die Sehnsucht wird in einem abermaligen de profundis gesteigert, um aber gleich wieder in die

Erinnerung zurückzusinken: in die Gemeinschaft mit den Feldern, die ihm Blumen und Früchte schenkten, und mit den Sternen, die ihn das „Nennbare" lehrten, die ihm den erlösenden Namen der Dinge offenbarten, und mit dem „geraden Mann", dem „Halbgott", der von Zeus gesandt das Feld kam zu entzaubern, mit Herakles, der ihn mit seinem giftigen Pfeil traf.

Das letzte wird als das Bekannteste der ganzen Mythe gar nicht gesagt, sondern nach einer Caesur, die im Wechsel von der Erinnerung zur Gegenwart das neue Gesätz herb gegen das erste abschließt, geht die trennende Kraft gleich zu der Wirkung dieses Mißgeschicks über, der dumpfen Einsamkeit. In diesem Erlebnis ist Chiron beides: Sinnbild der nächtigen einsamen Menschheit und Heiliger, der in seinem Leid der Menschheit hilft.

Und wieder gehen die Gedanken aus der Gegenwart, aber nicht mehr zurück in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft. Er sieht den kommenden Gott in Gewittern, die die Erde zu seiner Herabkunft reinigen und vorbereiten. Chiron ist Seher und Prophet. Er ist seinem Leide entwachsen.

Aber aus dieser prophetischen Schau reißt ihn das Bewußtsein seiner Lage und des göttlichen Gesetzes. Er ist „zwiegestalt", halb Roß, halb Mensch. wobei die Mythe eine bewußte Vertiefung erfährt. In jedem Menschen ist ein untermenschlich Teil, der aus Gnadenkräften zu überwinden ist. Chiron ist vergiftet von den Pfeilen des Herakles zu ewiger Einsamkeit. Und Gott darf nicht in die irdischen Ordnungen treten zur Verleibung; denn das menschliche Gesetz ist unter dem göttlichen, und für Gott ist es ein Unrecht, sich dahinein zu erniedrigen. Dies kühle, beinah rechende, aber von allem Rationalismus entfernte Abwägen, das adlig um jede Grenze weiß und sich bei aller Strenge Freiheit bewahrt, wird an dem frohen Glauben an Gottes Allmacht zu schanden. Es ist für Chiron prophetische Gewißheit, daß Gott kommt; und wenn er kommt, dann ist die Erde anders.

Damit ist die einigende Kraft eingeleitet. Chiron wird ganz gottdurchstrahlter Seher. Der Tag ist für ihn da in einer überwirklichen Zukunft. Ein neuer Himmel und eine neue Erde ersteht unter seiner Ankunft. Alle Dinge werden anschaubar sinnlich und mit Sinn erfüllt. „Ganz gierig angeschaut trinken die Sträucher den Blick, die Spuren am Boden führen wieder sichere Wege, die Sonne mit ihren Strahlen ist darüber wie ein König, und nicht mehr inneres Bild, sondern draußen an ihrem eigenen Platz." Der Himmel ist bevölkert mit heiligen Ahnen.[336]) Die ritterliche Verheißung an die Jugend, die sich auf die Wiederkehr des Herakles bezieht, jenes Symbols der Kraft und des Heldentums in der Gewaltenwolke Christi, kommt innerlich einer Verheißung der Wiederkunft Christi gleich und schießt mit dieser hoffnungsfreudigen Gebärde dieses Gedicht der nächtigen Vereinsamung, die von dem Reichzustand noch so weit entfernt ist und der heiligenden Kraft des Leidens, dessen Verdienste kraft der Einigung der Menschheit im „corpus Christi mysticum" den Lebenden zuwendbar sind.

Ganymed

Die Verheißung des „Chiron" blieb allgemein: Er sollte nur den irdischen Menschen seine Kräfte zuwenden und die Hoffnung auf die göttliche Wiederkehr nicht untergehen lassen. Ganymed bestimmt die Verheißung inhaltlich. Das Gedicht sieht den Zustand des Lebens unter dem neuen Himmel und auf der neuen Erde. Dabei bleibt es in der Schilderung des nächtigen Zustandes und der Bestimmung der helfenden Kräfte allgemein.

Die naive Innigkeit konzentriert den Zustand der Nacht meisterlich in einer Strophe, eigentlich nur in zwei Versen. Denn der zweite Teil der Strophe

ist eigentlich schon allgemeine Überleitung zum trennenden Gesätz. Der Schlaf, der alles Sein ins Gestaltlose, Unwirkliche bannt und jeden in sein eigenes Wesen einschließt, ist der bezeichnendste Ausdruck für den Zustand dieser Weltzeit. Und diese Einsamkeit des Einzelnen kann nicht besser versinnlicht werden als in dem eindrucksamen Bild des Frierens an kahlen Ufern. Wie in den nächsten beiden Versen allgemeine christliche Vorstellungen mit der griechischen Mythe verschmelzen, zeigt den inneren Willen dieser Periode, das Christentum als Erlösung der gesamten Menschheit zu rechtfertigen, die griechiche und alttestamentliche Glaubensformen in sich zur Einheit beschließen konnte. Der Zusammenhang des ganz und gar sinnbildlichen Gedichts mit der griechischen Titelmythe wird sichtbar. Das christliche Wort Gnade leitet zum nächsten Gesätz über, indem es die einzelnen Möglichkeiten der göttlichen Begnadung in dem allgemeinen Begriff zusammenfaßt.

Die trennende Kraft ist erfüllt von der Berufung des neuen Menschen zum neuen Leben. Die Boten vom Vater, die „Prophetischen" des zweiten Titanenhymnus, stehen als Sendlinge dieser Berufung neben den gottverheißenden Kräften der Natur, den wehenden Winden und dem Wort erfahrener heiliger Menschen.

Der Unerfahrene bricht zum neuen Leben auf. Er hörte den Ruf Gottes, wie damals als er ihn zum ersten Male unschuldig erwählte durch seinen Adler. In dieser einfachen Wendung wird die heidnische Mythe ins Christliche vertieft. Der Mensch ist abermals zu Gott erwählt. Er ist wiedergeboren rein aus göttlicher Gnade. In gespannten und sinnlichen Worten steht dieses Reinwerden vor uns als ein Befreien aus den Schlacken und Fesseln der Sünde, so daß der Neugeborene ein „Fremdling"[337]) an den „schauenden Ufern" steht. Die menschliche Wiedergeburt ruft auch die Natur zu neuem Leben. Die Herden stehen auf, die Wälder regen sich. Der Strom wird frei. Das Leben ist neu begeistet. Es ist ein Blühen in der Welt, der gegensätzliche Zustand zum Schlaf der nächtigen Zeit, ein bereites Offensein in der taghellen Zeit des Frühlings. Der Mensch aber ist fortgegangen ins Irre, Weglose, Erdferne, in die Gemeinschaft der Himmlischen. In diesen ewigkeitsgewissen Schlußversen ist die Verheißung des Chiron bestimmt.

Blödigkeit

Chiron hatte sinnbildlich das Leben zum Tage gelebt und in seinem Leiden den Menschen gnadenhafte Hilfe gebracht. Ganymed erfährt die Erweckung zum neuen Leben und sieht die Seligkeit der Erlösung. Sie sind beide Verheißungen. Aber dennoch keine Hymnen. Denn sie sind ganz und gar gesagt aus dem Bewußtsein der nächtigen Gegenwart, während die Hymnen in der Zukunft des Tages leben, jener Erhobenheit aus dem gegenwärtigen Zustand der Welt, die Hölderlin in seiner Bestimmung der hymnischen Form „das hohe und reine Frohlocken" nennt.[338]) Ganymed zeigt das Ziel. Chiron den Weg und die menschliche Hilfe an die Mitbrüder. „Blödigkeit" zeigt auch Weg und Hilfe. Aber versprach Chiron die Zuwendung menschlicher Verdienste wie nährendes Blut durch die Adern des corpus mysticum der im Tode Christi zur Gemeinde erlösten Menschheit — „Blödigkeit" erfährt die göttliche Hilfe des Wortes als Belehrung und Dienst, des Wortes, das der Dichter in gottbestelltem Amte verwaltet, und nimmt in seiner Weise den Gegensatz des Menschlichen und Mythischen auf, den wir so oft bei Hölderlin als Gestaltungsgegensatz gefunden haben. „Blödigkeit" ist der vollendetste Ausdruck der liturgischen Berufenheit, in der Hölderlin sich als Dichter der

Gemeinde gegenüber stehen fühlt. „Blödigkeit" ist aber auch der vollendetste Ausdruck der Furcht, diesem Amte als Mensch nicht gewachsen zu sein.

Die naive Innigkeit spricht die göttlichen Gnaden aus, die dem Menschen gegeben sind, seine Berufenheit zu erfüllen: Die Einigkeit mit den Lebenden, die Kenntnis ihres Wesens und Lebens, die hier mehr empirisch als mystisch gesehen wird, aber doch in ihrer Möglichkeit eine frohe Erlösung aus der tragischen Vereinsamung bedeutet, in der jeder mit seinem Leid und mit seinem Gott allein war. Man achte auch, daß der Ausdruck „Lebendige", der hier steht, gegenüber dem vitalen „Lebenden" der tragischen Fassung einen durchaus pneumatischen Sinn hat.

Die Einigkeit des Glaubens in der Wahrheit, in dem der Dichter — das Bild hat biblische Größe — schreitet. Die Einigkeit der Weltordnung, unter der sein Wille und sein Schicksal lebt, daß das Geschehen niemals sinnlos über den Menschen fällt und nur im Segen zur Freude werde, sondern daß das innere Wollen und das äußere Sollen im einigen Willen Gottes, der beides gibt, gereimt seien. Dem Dichter wird alles gegeben: seine Gemeinde, der mythische, überwirkliche und der im persönlichen Leben erfahrene Gehalt der Verkündung. Er kann „baar" ins Leben treten und braucht nur seiner Berufung zu leben.

Im Urerlebnis ist der Dichter erschaut als der begnadete Mensch, der der Gnade nicht gewachsen ist. Die naive Innigkeit zeigt ihm in ungestörter Freude die Hilfe Gottes, die ihm alles wohl zubereitet hat, um seine Blödigkeit zu vertreiben. Die Frage, mit der ihr Gesätz schließt, zeigt im Konstruktiven der Sprache den Zustand des inneren Schwankens, der zwischen Freude zu dem gottgegebenen Amt und zagender Ehrfurcht vor seiner Größe steht.

Da stellt der trennende Rhythmus die ganze Erhabenheit des Amtes ins Bewußtsein, im liturgischen Wort den Menschen und Göttern Führer zu sein zur „Einkehr", jenem doppelten Zustand der inneren menschlichen Heiligung, die dem Menschen in seinem Schicksal den göttlichen Willen offenbart, und der göttlichen Wiederkunft, die im Ursacheverhältnis zur menschlichen Einkehr steht. Über den christlichen Gehalt dieser Gedanken, die die Einheit der Offenbarung und die Erlösung der Menschheit in der Überwindung der gottmenschlichen Untreue voraussetzen, ist an anderer Stelle bereits Notwendiges gesagt.

Das zum Umfang des Amtes. Und zu seiner Gemeinde, an die es sich wendet. Sie ist nicht getragen von den Helden und Einsamen, sondern vom Volk, in dem jeder gleich ist an gottgewolltem Reichtum in der offenen Liebe. Die Gemeinde ist getragen von den „Lebenden", die unter dem gnädigen Gott versammelt sind, der den Tag scheinen läßt Armen und Reichen. Und die Dichter sind nicht die Übermenschen, den irdischen Gesetzen entrückt, sondern in der dunklen Zeit nur früh Erweckte, die der Vater an goldenen Gängelbanden wie Kinder hält.

Darin ist schon der Übergang zur einigenden Kraft gefunden. Das Amt ist zwar groß. Aber Gott gibt auch seine Hilfe. Der Mensch muß aller Eigensucht bar sein, nur der Stimme Gottes bereit, die in ihm Wort werden will. In der Gewißheit der Begnadung erfährt der Dichter die Gewißheit der Eignung zu seinem Amt. Er stellt sein Amt in die edle Mitte zwischen Demut und Stolz, als von Gott vertraut und mit schicklichen Händen verwaltet.

Thränen

Das Leben der „Nacht" seine Gnaden und Hilfen sind beschrieben. Die Erkenntnis beginnt mit dem Gebet an die Hoffnung, erhebt sich zu der Freude

der Verheißung, erfüllt sich in dem Bewußtsein der Begnadung. Und es ist manchmal, als überkäme die innere Freude der Zukunft, die äußere Dunkelheit des nächtigen Zustandes, als gingen die Gedichte in das „hohe und reine Frohlocken vaterländischer Gesänge" ein, so sehr sind sie erfüllt von Prophetie und Verheißung.[338]) Da kommt in dem letzten Gedicht dieses Kreises das Erlebnis des nächtigen Zustandes zu alleinigem Ausdruck und erfüllt im Gesamtrhythmus der Vorstellungen, als welchen wir den Kreis dieser Dichtungen aufzufassen haben, die Sinngebung dieses Zyklus als „Nachtgesänge", die unserer kinderähnlichen Kultur angemessen sind.[338]) Begann der Kreis mit dem hoffnungsfreudigen Bewußtsein, das Leben in Gottes Hilfe, in Gnaden des Wortes und heiligen Verdiensten dem eschatologischen Endziel der „Einkehr" entgegenzutragen — er endet in dem beinah tragischen Erlebnis, das Ziel in dieser Weltzeit der „Nacht" nicht mehr zu erreichen. Dieses Erlebnis kleidet sich, wie der Entwurf zur tragischen Vorform noch deutlich zeigt, in das bekannte griechische Motiv des Schwanengesanges der Sappho. Ist auch diese antike Bezogenheit aus dem Ganzen verloren, die Wahl einzelner Worte und der Stimmungshintergrund des Gedichtes zeigt noch deutlich Erinnerungen aus jenem Urerlebnis, in dem das Bewußtsein der Taglosigkeit zum ersten Male wach wurde.

Die naive Innigkeit steht gleich ganz im Bann des neuen Erlebnisses. Das Leben könnte der Liebe vergessen, der geistigen Hingabe an das Göttliche, losgetrennt von der Hoffnung auf den Tag in seiner Nacht versinken, losgetrennt von der Gemeinschaft der Gläubigen, die schon einmal die Liebe Gottes, seine leibhafte Gegenwart auf Erden als Antwort auf ihre Hingabe erfahren haben. In jener „innigen und träumerischen Liebe des späten Hölderlin für doppelt und dreifach Deutbares"[338]) wird nun jene Gemeinschaft der Gläubigen vergegenwärtigt.

Aus der Erinnerung an die Sapphofassung hebt sich das liebende Leben der Griechen auf den Inseln ihres Landes, wo sie das „heilige Feuer" ihres allzugroßen Ansturms gegen das Göttliche „büßen".[340]) In geistigem Verstande, wie ihn die erste Strophe der Patmoshymne vermittelt, erscheinen die Inseln als die ragenden Zeiten der Begnadung aus der Ebene der gestaltlosen Zeit und der sehnsuchtslosen Menschen, als die ragenden Zeiten, in denen die Menschen voller Hingabe waren zu Gott und Gott voller Gnade zu den Menschen. In diesem Verstande ist das Bild befreit aus jener Verengung auf die geschichtliche Einmaligkeit des griechischen Lebens und erhöht in die Symbolfähigkeit für ein ewiges Geschehen unter den Menschen, das die göttliche Gnade als ihre sichtbare Form in den irdischen Ordnungen wirkt. Diese Vergegenwärtigung steht unter der erschütternden Angst: wenn unsere Zeit der Nacht das vergäße, daß göttliche Begnadung möglich ist, und positiv, die rhythmische Gestaltung vorwärts drängend, unter dem Willen, diese Zeiten, in denen Gottes Gnade war, zu vergegenwärtigen, sie dem Dunkel der Zeit als leuchtende Vorbilder entgegenzuhalten.

So beginnt die trennende Kraft ihr Gesätz mit einem doppelten Sinn. Sie nimmt, dem Willen zum Gedenken folgend, die Vergegenwärtigung der göttlichen Gnadenzeiten auf. Und sie stellt unserer Nachtzeit, die der Liebe zu vergessen droht, die Vorbilder gnadenhafter Tagzeiten zur Hoffnung für ihre eigene Zukunft. Sie ist damit doppelt trennend: einmal durch den Gegensatz des Gehaltes Tag und Nacht, dann durch den Gegensatz der Wirklichkeit zu Vergangenheit und Zukunft.

Wieder in der doppelten Deutung auf die griechische Einmaligkeit und die menschliche Allgemeinheit steht das Bild des Tages da: im Leben der Helden

und Heiligen, die der Schönheit gedient haben. und dem Reichtum der gotterfüllten Landschaft, in der naturhaftes und kulturelles Wachstum höchster Segen und Zeugnis des Himmels sind.

Die Klage um die Vergangenheit dieser Freude schließt das Gesätz in der Bitterkeit der Erkenntnis:

„— — — So muß übervortheilt,
Albern doch überall seyn die Liebe.“[341])

Die einigende Kraft setzt die Klage fort in der Bitte, in der Trauer um die Vergangenheit und dem Leiden an der Gegenwart nicht ganz das Gedächtnis an die vergangene Wirklichkeit der göttlichen Gnade und ihre zukünftige Möglichkeit zu verlieren.

SCHLUSSWORT

Die Arbeit hat den Reichtum des Hölderlinischen Werkes auseinanderzufalten versucht. Es bleibt die Frage offen, was es unserer Zeit bedeutet. Eher als der Wissenschaftler, der eine eigene Arbeit auf breiter Grundlage leisten müßte, kann sie der wesensverwandte Dichter mit einem lebengebenden Wort beleuchten. Darum stehen hier Stefan Georges Sätze über Hölderlin aus seinem Buch „Tage und Taten“:

„Uns heißt es ein greifbares wunder wenn durch menschenalter nicht beachtet oder nur als zarter erträumer von vergangenheiten plötzlich der große Seher für sein volk ins licht tritt. Das sibyllinische buch lang in den truhen verschlossen weil niemand es lesen konnte wird nun der allgemeinheit zugeführt und den erstaunten blicken eröffnet sich eine unbekannte welt des geheimnisses und der verkündung. . . . . Mit seinen anfängen gehört Hölderlin in das jahrhundert Goethes, in seinen späteren zumeist jetzt erst zugänglichen oder verständlichen gebilden ist er der stifter einer weiteren ahnenreihe. . . . . Er riß wie ein blitz den himmel auf und zeigte uns erschütternde gegenbilder wie Herakles—Christos: vor seinen weitesten einungen und ausblicken aber stehen wir noch verhüllten hauptes und verhüllter hände. . . . . Viel war die rede vom liebenswürdigen schwärmer und klangreichen lautenschläger, nicht aber vom unerschrocknen künder der eine andre volkheit als die gemeindeutliche ins bewußtsein rief, noch vom unbeirrten finder der zum quell der sprache hinabtauchte, ihm nicht bildungs- sondern urstoff, und heraushob zwischen tatsächlicher beschreibung und dem zerlösenden ton das lebengebende Wort. Die natur- und vernunfterben des Großen Umsturzes die ihn den erdfremden hießen vergaßen daß ihre gepriesene erfahrung hinfällig und überflüssig ist für den der mit göttern und mächten im bunde steht. . . . . Nicht daß sein schmerzhaftes und zerrissenes dasein ein vorbild werde für neue sitte . . denn es gilt höheres. Er ist der sich selber genannt hat: gruft und tempel zu denen er die künftigen mit kränzen zu wallen lädt. Nicht daß seine dunklen und gesprengten silbenmaaße ein muster werden für suchende versschüler . . denn es gilt höheres. Durch aufbrechung und zusammenballung ist er der verjünger der sprache und damit der verjünger der seele . . mit seinen eindeutig unzerlegbaren wahrsagungen der eckstein der nächsten deutschen zukunft und der rufer des Neuen Gottes.

LITERATUR

Es wird zitiert nach der Ausgabe von Hellingrath.

Hölderlin: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begonnen von Norbert Hellingrath, fortgeführt von Friedrich Seebaß und Ludwig von Pigenot. Berlin, Propyläenverlag 1913—1923. 6 Bände.
Bd. II, III und VI: erste Auflage.
Bd. I, IV und V: erste und zweite Auflage.
Abgekürzt: H., Bd. und Seitenzahl nach den entsprechenden Auflagen.

Zur bibliographischen Orientierung über Gesamtliteratur zum Problem Hölderlin weise ich auf folgende Hilfsmittel hin, mit denen ich mich, soweit sie kritisch und nicht nur registrierend angelegt sind, im wesentlichen in Einklang weiß. Mein Quellennachweis bringt nur Literatur, die sich irgendwie monographisch mit dem Problem der Ästhetik bei Hölderlin oder der späten Dichtung beschäftigt.

Vietor, Karl: Literaturverzeichnis in seinem Buch „Hölderlins Lyrik", Frankfurt a. M. 1921. pag. IX ff.

Seebaß, Friedrich: Hölderlinbibliographie. München 1922. Nur Ausgaben, Zeitschriftenaufsätze, Vertonungen Hölderlinischer Gedichte, Hölderlin in bildender Kunst und Dichtung.

Sauer, August: Rezension der obigen Bibliographie, Euphorion XXV, 1925, pag. 705.

Grolman, Adolf von: Die gegenwärtige Lage der Hölderlinliteratur. Eine Problem- und Literaturschau, 1920—1925.
D. Vjft. f. Litw. u. Geistesgesch. IV. 1926. pag. 564 f.

Unger, Rudolf: Kritische Sammelreferate. Zeitschrift für den Unterricht 1911. H. 12 — 1913. H. 1. Ztschr. f. Deutschkunde 1920. pag. 90 ff.

Böhm, Wilhelm: Hölderlin. 2 Bde. 1. Bd. Halle 1928.

Bösenecker, Eduard: Der Rhythmus der Vorstellungen in Hölderlins Oden und Elegien. Ungedr. Dissertation. München 1921.

Borchardt, Rudolf: Das Gespräch über Formen. Lpz. 1905.

Cassirer, Ernst: Hölderlin und der deutsche Idealismus. Logos VII. 1917—18. pag. 262 ff. und Logos VIII. 1919—20 pag. 30 ff.

— Neudruck in: Idee und Gestalt. Berlin 1921.

Diels, Hermann: Die Fragmente der Vorsokratiker. 2 Bde. 4. Auflage. Berlin 1922.

Eberz, Josef: Hölderlins Nachtgesänge.

Erdmann, Veronika: Hölderlins ästhetische Theorie im Zusammenhang seiner Weltanschauung. Jenaer germanist. Forschungen 2. Dissertation. Jena 1923.

Guardini, Romano: Auf dem Wege. Versuche. Mainz 1923.

— Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendig-Konkreten. Mainz 1923.

— Liturgische Bildung. Rhothenfels a. M. 1923.

Gundolf, Friedrich: Hölderlins Archipelagus. Öffentliche Probevorlesung vom 26. April 1911. Heidelberg 1916.

— Neudruck: Dichter und Helden. Heidelberg 1921.

Hasenkamp, Gottfried: Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters. Ungedr. Diss. Münster 1923.

Hellingrath, Norbert: Pindarübertragungen Hölderlins. Prolegomena zu einer Erstausgabe. Diss. München 1910.
— Hölderlin. Zwei Vorträge. München 1922.
Kriger, R.: Sprache und Rhythmus der späten Dichtung Hölderlins, Ztschr. f. Ästhet. u. allg. Kunstwiss. XXII. Bd. Juli 1928.
Lehmann, Emil: Hölderlins Lyrik. — Stuttgart 1922.
Litzmann, C. C. T.: Hölderlins Leben in Briefen von und an Hölderlin, Berlin 1890.
Michel, Ernst: Der Weg zum Mythos. — Jena 1919.
— Die Tragik des orphischen Dichters. Mainz — Wiesbaden 1922.
Michel, Wilhelm: Hölderlins abendländische Wendung. Jena 1923.
— Der späte Hölderlin — Münchner Neueste Nachrichten Nr. 529 vom 12. November 1911.
— Hölderlin und der deutsche Geist. Darmstadt 1924.
— Friedrich Hölderlin. Weimar 1925.
— Hölderlins Übersetzung eines Götternamens. „Kunstwart" 21. Jahrgang. VII. pag. 59.
Dann in der Festgabe für Martin Buber zum 50. Geburtstag „Aus unbekannten Schriften". — Berlin 1923.
— Der Hölderlinische Sophokles. — „Das deutsche Drama." 2. Jhrg. 1919. H. 4. pag. 174.
Mönius, G.: Hölderlin als Philosoph. Diss. Erlangen 1919.
Petzold, Emil: Hölderlins „Brod und Wein" — Ein exegetischer Versuch. Schulprogramm. Sambor 1896—1897.
Pigenot, Ludwig von: Hölderlin. Das Wesen und die Schau. München 1923.
— Der Grund zum Empedokles. Ungedr. Diss. München 1919.
Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. Bd. 1. Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen. Marburg 1927.
Rang, Bernhard: Hölderlins Chiron. „Der Kunstwart" XLI, 4.
Scholz, Felix: Hölderlin und die klassisch-romantische Antithese. Ztschr. f. dt. Phil. 53. Bd. H. 3 u. 4. 1928. pag. 364 ff.
Strauß, Ludwig: Ein Hymnenbruchstück Hölderlins. In der Festgabe für Martin Buber zum 50. Geburtstag. „Aus unbekannten Schriften." Berlin 1928.
Unger, Rudolf: Hamann und die Aufklärung. 2 Bde. Jena 1911.
Vietor, Karl: Der Bau der Gedichte Hölderlins. Ztschr. f. Ästhet. u. allg. Kunstwiss. Bd. 40. pag. 340.
— Die Lyrik Hölderlins. Frankfurt a. M. 1921. Deutsche Forschungen 3.
Waiblinger, W. Fr.: Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn. „Die Zeitgenossen" 1831, 3. Reihe. Bd. 3. pag. 161—189.
Neudr. in den Gesammelten Werken Hamburg 1839. Band 3. hrg. von E. Trümmler.
Neudr. H. VI. pag. 409.
Wandrey, Conrad: Zwei Christushymnen Hölderlins. „Die Zeitwende." 1. Jhrg. 1925. H. 2. pag. 177—193.
Windelband, Wilhelm: Über Friedrich Hölderlin und sein Geschick. „Präludien" Bd. L. — 4. Aufl. Tübingen 1911.
Zinkernagel, Franz: Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion. Qu. u. F. Strasburg 1907.
— Hölderlin über das Lustspiel. Euphorion 29. Bd. 1928. H. 3.

ANMERKUNGEN

1) Hasenkamp, Gottfried: Hölderlins Anschauungen vom Beruf des Dichters. Münster 1923. Ungedruckte Diss.
2) Michel, Wilhelm: Hölderlins abendländ. Wendung, Jena 1923.
3) H. VI. Einz.-Aufl. Einl. pag. XXVII.
4) Erdmann, Veronika: Hölderlins Ästhetik im Zusammenhang seiner Weltanschauung. Jenaer germ. Forschungen 2. Jena 1923.
5) Cassirer, Ernst: Hölderlin und der deutsche Idealismus. Logos VII. 1917. pag. 262—282. Ndr. in „Gestalt und Idee". Brl. 1921.
6) H. III. Einz.-Aufl. pag. 231 ff.
7) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 174—182 und pag. 251—260.
8) H. III. Einz.-Aufl. pag. 559.
9) Ebd. pag. 337 ff.
10) Ebd. pag. 365 ff. und pag. 397 ff.
11) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 318—322.
12) Ebd. pag. 313—316.
13) H. III. Einz.-Aufl. pag. 393.
14) Ebd. pag. 249.
15) Ebd. pag. 257.
16) Ebd. pag. 247.
17) Ebd. pag. 251.
18) Ebd. pag. 356.
19) Ebd. pag. 259.
20) Ebd. pag. 257.
21) Ebd. pag. 397.
22) Ebd. pag. 416.
23) Ebd. pag. 466.
24) Ebd. pag. 277.
25) nach Pigenot, Ludwig von: Hölderlins Grund zum Empedokles. Ungedr. Münchner Diss. München 1919. pag. 5 ff.
26) H. III. Einz.-Aufl. pag. 259.
27) Ebd. pag. 261.
28) Ebd. pag. 277.
29) Ebd. pag. 293.
30) Ebd. pag. 270.
31) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 58. v. 32—36.
32) Bösenecker, Eduard: Der Rhythmus der Vorstellungen in Hölderlins Oden und Elegien. Ungedr. Diss. München 1921. pag. 9.
33) H. III. Einz.-Aufl. pag. 242.
34) Ebd. pag. 402.
35) Ebd. pag. 400.
36) Ebd. pag. 399.
37) Ebd. pag. 277.
38) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 175.
39) H. III. Einz.-Aufl. pag. 316.
40) Ebd. pag. 317.
41) Ebd. pag. 277.
42) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 175 u. 253.
43) Ebd. pag. 353.
44) H. III. Einz.-Aufl. pag. 276.
45) Ebd. pag. 316.
46) Ebd. pag. 373.
47) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 253—254.
48) Ebd. pag. 175—176.
49) Pigenot, Ludwig von: Hölderlin. Das Wesen und die Schau. München 1923. pag. 119.
50) H. III. Einz.-Aufl. pag. 269.
51) Ebd. pag. 268.
52) Ebd. pag. 270.
53) Ebd. pag. 274.
54) Vgl. Zu dem Ganzen. H. III. Einz.-Aufl. pag. 267 ff.
55) Vergl. den Brief an Böhlendorf. H. V. 1. Aufl. pag. 315. — 2. Aufl. pag. 319.
56) Vgl. Zum Ganzen. H. III. Einz.-Aufl. pag. 269 ff.
57) Zu dem Problem der abendländischen Wendung liegen als Quellen vor: der Brief an Böhlendorf vom 4. Dezember 1801. H. V. 1. Aufl. pag. 314 f. — 2. Auflage pag. 318 f., der Brief an Schiller vom 2. Juni 1801. Ebd. 1. Aufl. pag. 309 f. — 2. Aufl. pag. 313 f., die Anmerkungen zur Antigonä. Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 253 bis 260.
58) H. V. 1. Aufl. pag. 315. — 2. Aufl. pag. 319.

59) Vgl. Zum Ganzen. H. III. Einz. Aufl. pag. 290 ff.
60) Ebd. pag. 317—318.
61) Ebd. pag. 275—276.
62) Ebd. pag. 270—273.
63) Edb. pag. 269.
64) Vgl. Zum Ganzen. Ebd. pag. 268.
65) Ebd. pag. 273. Anm.
66) Michel, Wilhelm: Hölderlins abendländ. Wendung. Jena 1923. Hölderlin und der deutsche Geist. Darmstadt 1924. Friedrich Hölderlin. Weimar 1925. Der Hölderlinische Sophokles in „Das Deutsche Drama." 2. Jhrg. 1919. H. 4. pag. 174 ff. —
67) H. III. Einz.-Aufl. pag. 309—316.
68) Ebd. pag. 316—335.
69) H. V. 1. Aufl. pag. 304 ff. — 2. Aufl. pag. 309 ff.
70) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag 184. v. 94—96.
71) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 181.
72) H. III. Einz.-Aufl. pag. 328.
73) Strauß, Ludwig: Ein Hymnenbruchstück Hölderlins. In der Festgabe für Martin Buber zum 50. Geburtstag: „Aus unbekannten Schriften." Brl. 1928.
74) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 188. v. 60—61.
75) Ebd. pag. 234. v. 93—94.
76) Ebd. 1. Aufl. pag. 351; 2. Aufl. pag. 344.
77) Strauß, Ludw. a. a. O. pag. 144.
78) H. III. Einz.-Aufl. pag. 370.
79) H. IV. 1. Aufl. pag. 351; 2. Aufl. pag. 344.
80) Strauß, Ludw. a. a. O. pag. 142.
81) Waiblinger, W. Fr.: Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn. a. a. O. H. VI. Einz.-Aufl. pag. 409 ff.
82) Michel, Wilhelm: Hölderlins abendländische Wendung. a. a. O. pag. 34.
83) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 198. v. 221—225.
84) Ebd. pag. 229. v. 27—30.
85) H. VI. Einz.-Aufl. pag. 483 ff.
86) Ebd. pag. 17.
87) Erdmann, Veronika: Hölderlins ästhetische Theorie. a. a. O. pag. 22.
88) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 204. v. 140—141.
89) Ebd. 1. Aufl. pag. 350; 2. Aufl. pag. 343.
90) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 155. v. 28—35.
91) H. III. Einz.-Aufl. pag. 280 ff.
92) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 135 v. 41—47.
93) Ebd. pag. 154. v. 1.
94) Ebd. pag. 238. Bruchstück 4.
95) Ebd. 1. Aufl. pag. 351; 2. Aufl. pag. 344.
96) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 183. v. 62—64.
97) Vgl. zu dem Plan der neuen Gestaltung. H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 229 v. 16—31.
98) Ebd. 1. Aufl. pag. 312; 2. Aufl. pag. 308.
99) Ebd. 1. Aufl. pag. 311; 2. Aufl. pag. 307.
100) Ebd. 1. Aufl. pag. 303; 2. Aufl. pag. 300.
101) Ebd. 1. Aufl. pag. 327; 2. Aufl. pag. 331.
102) Eberz, Jos.: Hölderlins Nachtgesänge. a. a. O. pag. 364.
103) Dilthey, Wilhelm: Erlebnis und Dichtung. Leipzig 1906. pag. 391—392.
104) H. V. 1. Aufl. pag. 327 ff.; 2. Aufl. pag. 331 ff. H. IV. 1. Aufl. pag. 304; 2. Aufl. pag. 301.
105) Ebd. 1. Aufl. pag. 279; 2. Aufl. pag. 278.
106) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 16. v. 17—20.
107) Ebd. pag. 64. v. 17—20.
108) Ebd. pag. 66. v. 37—40.
109) Ebd. pag. 56. v. 22—24.
110) Ebd. pag. 69. v. 22—24.
111) H. IV. 1. Aufl. pag. 339; 2. Aufl. pag. 333.
112) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 151. v. 23.
113) Ebd. pag. 151. v. 20.
114) Ebd. pag. 152. v. 29—31.
115) Ebd. v. 40—43.
116) Ebd. v. 43—44.

117) Ebd. pag. 233. v. 55—61. pag. 234. v. 93.
118) Ebd. 1. Aufl. pag. 346; 2. Aufl. pag. 334.
119) Ebd. 1. Aufl. pag. 347; 2. Aufl. pag. 335.
120) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 154. v. 1.
121) Ebd. pag. 238—239.
122) Ebd. pag. 155. v. 33.
123) H. III. Einz.-Aufl. pag. 316 ff.
124) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 156. v. 46.
125) H. III. Einz.-Aufl. pag. 317.
126) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 156. v. 63—66.
127) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 258.
128) H. III. Einz.-Aufl. pag. 381.
129) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 119.
130) H. IV. 1. Aufl. pag. 346; 2. Aufl. pag. 339.
131) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 163. v. 28 ff.
132) Ebd. v. 47.
133) Ebd. 1. Aufl. pag. 350—351; 2. Aufl. pag. 343—344.
134) H. V. 1. Aufl. pag. 299, 286, 292, 303; 2. Aufl. pag. 303, 290, 296, 307.
135) H. III. Einz.-Aufl. 316.
136) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 163. v. 28.
137) Ebd. v. 40.
138) Ebd. v. 46.
139) Ebd. 1. Aufl. pag. 350—351; 2. Aufl. pag. 343—344.
140) Ebd. 1. Aufl. pag. 349; 2. Aufl. pag. 343.
141) Ebd. 1. Aufl. pag. 350; 2. Aufl. pag. 343—344.
142) H. III. Einz.-Aufl. pag. 259 ff.
143) H. IV. 1. Aufl. pag. 342; 2. Aufl. pag. 336.
144) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 256.
145) Ebd. 1. Aufl. pag. 316; 2. Aufl. pag. 320.
146) Ebd. 1. Aufl. pag. 306; 2. Aufl. pag. 310.
147) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 160. v. 56 ff.
148) Ebd. pag. 158. v. 18.
149) H. III. Einz.-Aufl. pag. 241.
150) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 158. v. 3—4.
151) Ebd. v. 11.
152) Ebd. v. 19.
153) Ebd. pag. 160. v. 62.
154) Ebd. v. 64.
155) Ebd. v. 66.
156) Ebd. v. 70.
157) Ebd. v. 68.
158) Ebd. pag. 161. v. 77.
159) H. III. Einz.-Aufl. pag. 317.
160) H. IV. 1. Aufl. pag. 345; 2. Aufl. pag. 338.
161) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 102 ff.
162) Brief an Schiller v. 30. Juni 1797. Antwort auf den Brief, in dem Schiller um ein Urteil über Hölderlins Gedicht bittet. Ausg. v. Fr. Muncker in Cottas Weltlit. Bd. II. pag. 115 ff. u. H. VI. Einz.-Aufl. pag. 359.
163) Brief Schillers v. 30. Juni 1797. Muncker a. a. O. pag. 116. H. VI. Einz.-Aufl. pag. 261.
164) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 167. v. 1.
165) Ebd. pag. 170. v. 93.
166) Ebd. pag. 167. v. 8—9.
167) Ebd. v. 25.
168) Ebd. pag. 109. v. 62—63.
169) Ebd. pag. 170. v. 91.
170) Ebd. v. 93.
171) Ebd. 1. Aufl. pag. 355; 2. Aufl. pag. 347.
172) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 173. v. 41—45.
173) Ebd. pag. 174. v. 79.
174) Pigenot, Ludwig von: Hölderlin. a. a. O. pag. 19.
175) Marie Joachimi-dege: Hölderlins Werke. Bd. IV. pag. 150.
176) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 175. v. 90.
177) Ebd. v. 93.
178) Ebd. v. 100.
179) Ebd. pag. 176. v. 114.
180) Ebd. v. 122.
181) Ebd. pag. 177. v. 146.
182) Ebd. v. 149.
183) Ebd. v. 148.
184) Ebd. pag. 237 ff.
185) Ebd. 1. Aufl. pag. 355; 2. Aufl. pag. 347.
186) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 179. v. 195 ff.

187) H. V. 1. Aufl. pag. 316; 2. Aufl. pag. 320.
188) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 181. v. 4.
189) Ebd. v. 6—7.
190) Ebd. v. 9.
191) Ebd. v. 19.
192) Ebd. pag. 182. v. 31—32.
193) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 181.
194) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 182. v. 36.
195) Ebd. v. 34 f.
196) Ebd. v. 36—37.
197) Ebd. v. 44—45.
198) Ebd. v. 50.
199) Ebd. v. 52—53.
200) Ebd. pag. 183. v. 62 ff.
201) H. III. Einz.-Aufl. pag. 242.
202) Ebd. pag. 243.
203) Ebd. pag. 244.
204) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 183. v. 72.
205) Ebd. pag. 184. v. 81—82.
206) Ebd. pag. 160. v. 66.
207) Ebd. pag. 184. v. 98—99.
208) Ebd. v. 99.
209) Ebd. v. 101.
210) Ebd. v. 100.
211) Ebd. v. 103.
212) Ebd. pag. 184—185. v. 106—108.
213) Ebd. pag. 186. v. 25.
214) Ebd. pag. 187 v. 36.
215) Ebd. v. 37.
216) Ebd. v. 33.
217) Ebd. v. 34.
218) H. III. Einz.-Aufl. pag. 372. Brief a. d. Mutter v. Jan. 1799.
219) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 188. v. 53—59.
220) Vgl. Heyse, Hans: Der Begr. der Ganzheit u. d. kantische Philosophie, München 1927, und ders.: Kant und die Antike a.a.O.
221) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag.188. v. 52—53.
222) Ebd. v. 60.
223) Ebd. v. 60—63.
224) Ebd. v. 68.
225) Ebd. v. 72—73.
226) Ebd. v. 78.
227) Ebd. pag. 189. v. 79.
228) Ebd. pag. 188. v. 70—71.
229) Ebd. pag. 189. v. 80.
230) Ebd. v. 89.
231) Ebd. v. 82.
232) Ebd. v. 88.
233) Ebd. v. 90.
234) Ebd. v. 93.
235) Vgl. den Lobgesang Christi im Tanz mit den Jüngern von einem unbek. Dichter des 2. Jhds. aus d. Johannisakten oder die Hymne der Jungfrauen von Methodios von Olympos aus seinem „Gastmahl über die Jungfräulichkeit." vom Ende des 3. Jhds. und andere Hymnen der frühchristlichen Zeit.
236) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 188. v. 53—54 u. v. 58—59.
237) Ebd. pag. 233. v. 57.
238) Ebd. v. 59.
239) Ebd. v. 55—63.
240) H. III. Einz.-Aufl. pag. 309.
241) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 233. v. 59.
242) Ebd. v. 67.
243) Ebd. v. 68.
244) Ebd. v. 68—69.
245) Ebd. v. 70—74.
246) H. V. 1. Aufl. pag. 315; 2. Aufl. pag. 319.
247) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 233. v. 70.
248) H. V. 1. u. 2. Aufl. pag. 253—260.
249) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 233. v. 71—72.
250) Ebd. v. 75.
251) Ebd. 234. v. 76 f.
252) Ebd. v. 83.
253) Ebd. v. 90.
254) Ebd. v. 94.
255) Ebd. v. 95.
256) Ebd. pag. 232. v. 28—30.
257) Paulus an die Ebräer. cap. I. v. 1—3.
258) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 234. v. 95—96.
259) Ebd. pag. 199. v. 7.
260) Ebd. v. 12.
261) Ebd. v. 10.
262) Ebd. 1. Aufl. pag. 381. v. 2; 2. Aufl. pag. 371. v. 2.
263) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 199. v. 13.
264) Eberz, Jos.: Hölderlins Nachtgesänge. a. a. O. pag. 369.

265) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 199. v. 14.
266) Ebd. pag. 200. v. 46.
267) Ebd. pag. 202. v. 88—89.
268) Ebd. v. 98—99.
269) Ebd. pag. 203. v. 113.
270) Ebd. pag. 202, v. 97—98.
271) Ebd. pag. 203. v. 114.
272) Ebd. v. 115.
273) Jos. Eberz. a. a. O.
274) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 203. v. 131.
275) Ebd. v. 130.
276) Ebd. v. 133.
277) Ebd. pag. 204. v. 146.
278) Ebd. v. 140.
279) Ebd. v. 151.
280) Ebd. v. 157—159.
281) Ebd. v. 150—161.
282) Ebd. pag. 205. v. 168.
283) Ebd. v. 169.
284) Ebd. v. 182.
285) Ebd. v. 184.
286) Ebd. 1. Aufl. pag. 363; 2. Aufl. pag. 355.
287) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 68. v. 19.
288) Ebd. 1. Aufl. pag. 364; 2. Aufl. pag. 356.
289) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 206. v. 193.
290) Ebd. v. 195.
291) Ebd. v. 210—211.
292) Ebd. v. 212.
293) Ebd. pag. 207. v. 225—226.
294) Vgl. die Anmerkungen zum Ödipus und den Entwurf dazu, angeführt H. IV. 1. Aufl. pag. 364; 2. Aufl. pag. 356.
295) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 194. v. 110 ff.
296) H. IV. 1. Aufl. pag. 363; 2. Aufl. pag. 355.
297) Ebd. 1. Aufl. pag. 381. v. 2; 2. Aufl. pag. 371. v. 2.
298) Ebd. 1. Aufl. pag. 383. v. 76 ff.; 2. Aufl. pag. 373 v. 76 ff.
299) Ebd. v. 80.
300) Ebd. pag. 384. v. 119—120. Ebd. pag. 373. v. 119—120.
301) Ebd. v. 128—129.
302) Ebd. pag. 385. v. 140. Ebd. pag. 375. v. 140.
303) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 229. v. 20.
304) Ebd. v. 22—23.
305) Ebd. 193. v. 88.
306) cap. 20. v. 1—4.
307) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 208. v. 3.
308) Ebd. v. 3—5.
309) Ebd. v. 16—19.
310) Ebd. v. 24.
311) Ebd. v. 23.
312) Ebd. v. 26.
313) H. V. 1. Aufl. pag. 317; 2. Aufl. pag. 321.
314) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 209. v. 43—44.
315) Ebd. v. 46.
316) Ebd. pag. 210. v. 52—53.
317) Ebd. v. 54.
318) H. V. 1. Aufl. pag. 324; 2. Aufl. pag. 328.
319) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 255.
320) H. IV. 1. u. 2. Aufl. pag. 217. v. 51—56.
321) Ebd. pag. 216. v. 48.
322) Ebd. pag. 217. v. 56—57.
323) Ebd. 1. Aufl. pag. 374; 2. Aufl. pag. 365.
324) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 217. v. 69.
325) Ebd. v. 71.
326) Ebd. v. 75.
327) Ebd. v. 80.
328) Ebd. pag. 218. v. 90.
329) Ebd. v. 91—93.
330) Ebd. pag. 216. v. 48 ff.
331) Ebd. pag. 212. v. 10.
332) Ebd. pag. 213. v. 41.
333) Ebd. v. 42.
334) Ebd. v. 44.
335) Vgl. die Merseburger Zaubersprüche, wo dem Zauber eine mythische Erzählung voraufgeht.
336) H. IV. 1. Aufl. pag. 307; 2. Aufl. pag. 303.
337) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 69. v. 16.
338) Ebd. 1. Aufl. pag. 328; 2. Aufl. pag. 324.
339) Ebd. 1. Aufl. pag. 310; 2. Aufl. pag. 305.
340) Ebd. 1. u. 2. Aufl. pag. 70. v. 7—8.
341) Ebd. v. 11—12.

LEBENSLAUF

Am 13. Oktober 1906 wurde ich, Heribert Kühnapfel, zu Wuttrienen im ostpreußischen Kreise Allenstein geboren als Sohn des jetzigen Mittelschullehrers Josef Kühnapfel und seiner Ehefrau Hedwig, geb. Grunwald. Ich bin katholischen Glaubens. Meine Schulbildung, die ich in meiner zweiten ostpreußischen Heimat, der Stadt Guttstadt, bis Untersekunda genoß, schloß ich in Königsberg i. Pr. auf dem staatlichen Friedrichskolleg mit der Reifeprüfung eines humanistischen Gymnasiums Ostern 1925 ab. Ich studierte dann Germanistik und Geschichte im Hauptfach, Erdkunde, Philosophie und Kunstgeschichte in den Nebenfächern. Dieses Studium begann ich an der Universität Königsberg mit den ersten vier Semestern und setzte es nach einem Zwischensemester in Innsbruck in Breslau fort, wo ich die Dissertation einreichte.

Meine Lehrer waren in Germanistik: Prof. Dr. Nadler, Prof. Dr. Ranke, Prof. Dr. Ziesemer, Prof. Dr. Enzinger, Prof. Dr. Merker, Geheimrat Prof. Dr. Siebs, Prof. Dr. Drescher †, Dr. Jaenisch und Dr. Steller; in Geschichte: Prof. Dr. Windelband, Prof. Dr. Rothfels, Prof. Dr. Caspar, Prof. Dr. Stolze, Prof. Dr. Winkler, Prof. Dr. Dengel, Prof. Dr. Reincke-Bloch †, Prof. Dr. Kampers †, Prof. Dr. Koebner, Prof. Dr. Kaehler, Geheimrat Prof. Dr. Kornemann; in Erdkunde: Prof. Dr. Sölch, Prof. Dr. Friedrichsen, Prof. Dr. Dietrich, Dr. Knothe; in Philosophie: Prof. Dr. Heimsoeth, Prof. Dr. Goedeckemeyer, Geheimrat Prof. Dr. Kühnemann, Dr. Heyse, Prof. Dr. Kowalewski; in Psychologie: Prof. Dr. Schultze, Geh. Reg.-Rat Dr. Miller †, Dr. Löwi; in Kunstgeschichte: Prof. Dr. Hammer, Prof. Dr. Grisebach, Prof. Dr. Landsberger. Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet.